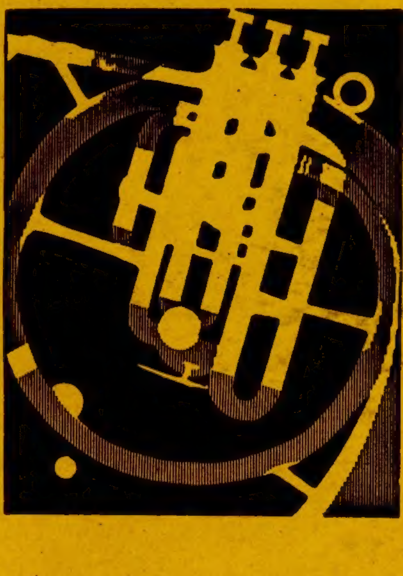
名曲解説全集 2

交響曲

下



音楽之友社

名曲解説全集

2

交 響 曲 下

音 楽 之 友 社

序　文

楽曲の解説は音楽鑑賞のうえに有用な手引きであり、楽曲の研究には不可欠な鍵であるが、現に演奏なりレコードなりされている曲の数も、音楽史上に重要な意味をもつ曲の数も、非常な多数にのぼるので、ある程度完備した解説書を作るためには相当大きな企画をしなければならない。この全集はその意味で今日いちばん役に立つように、比較的ぼう大なものとしたのである。

巻数十八巻のうち、五巻を管弦楽の名曲にあて、独奏曲に三巻、協奏曲と室内楽曲と歌劇と声楽曲とに各二巻ずつあて、補巻に声楽曲と器楽曲（総索引付）の二巻をあて、毎巻、活字をできるだけたくさん詰めて内容の豊富をはかった。

執筆は曲に応じ適当な方に依頼する方針をとった。この方々は、自分の好む曲、研究した曲についてであるから、熱情を傾けて執筆してくださった。そのために本書の内容はもっともすぐれたものであるといえよう。

名曲解説全集
編集委員代表　堀　内　敬　三

第二巻執筆者（五十音順）

井上和男
入野義朗
牛山充
大田黒元雄
大宮真琴
小松清
柴田南雄
下総皖一
菅野浩和
塚谷晃弘
寺西春雄
戸田邦雄
遠山一行
深井史朗
別宮貞雄
堀内敬三
松本太郎
三浦淳史
村田武雄
門馬直衛
門馬直美
渡辺護

凡例

一、本巻には交響曲およびそれに準ずべき作品を収めた。

一、配列は生年順により、同年生れの場合は歿年順に従った。

一、楽曲の配列は、原則として作品番号順に従った。ただし同じ曲種はなるべくこれを一括した。

一、選曲については、わが国でしばしば演奏されるもの、もしくはレコードの出ているものを基準とした。

一、解説の執筆者名は、曲の最後に（　）をもって示した。

一、本全集の選曲・編集・校正などに関する責任は、編集委員である堀内敬三、井上和男、大木正興、門馬直美、福田達夫がこれを負っている。

楽器名略語表

弦楽器	Str.
ヴァイオリン	Vn.
ヴィオラ	Va.
チェロ	Vc.
コントラバス	Cb.
木管楽器	W.W.
ピッコロ	Picc.
フルート	Fl.
オーボエ	Ob.
イングリッシュ・ホルン	E.H.
クラリネット	Cl.
バス・クラリネット	B.Cl.
ファゴット（バスーン）	Fg.
コントラファゴット	Cfg.
金管楽器	B.W.
コルネット	Cn.
トランペット	Trp.
トロンボーン	Tbn.
ホルン	Hr.
テューバ	Tuba
打楽器	Percussion
ティンパニ	Timp.
大太鼓	G.C.
小太鼓	T.Mil.
タンブリン	Tamb.
シンバル	Cymb.
タムタム	Tam.
トライアングル	Trg.
鐘（ベル）	Bell
木琴（シロフォン）	Xyl.
鉄琴（グロッケンシュピール / カンパネルリ）	Cmli.
その他	
ピアノ	Pf.
ハーモニウム	Harm.
オルガン	Org.
チェレスタ	Celesta

目次

装幀　岡村夫二

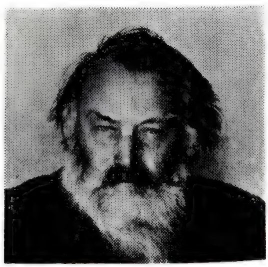
第二卷　交響曲（下）

ブラームス

交響曲第一番 ハ短調
作品六八

概説 ブラームスは、交響曲を四曲しか作らなかつたが、ベートーヴェン以後の最大の交響曲作者といわれている。ブラームスの交響曲第一番は、有名な指揮者ハンス・フォン・ビューロー（一八三〇―一八九四年）によって「第一〇番」と名づけられた。「第一〇番」というのは、この曲が、ベートーヴェンの「不滅の九曲」につづく名作という意味であるが、曲の性格をかなりよくあらわしているので、いまでは一般的におこなわれている。じっさい、この曲は多くの点で、ベートーヴェン風の名曲である。その調はベートーヴェンの交響曲第五番と同じだし、その内容はベートーヴェン風に「暗黒から光明へ」の精神的闘争だし、また全体が、とくに第一楽章が、ベートーヴェンの交響曲第五番のように短い基本動機（楽譜1A）からでているし、第四楽章の主要主題（楽譜24）が、ベートーヴェンの交響曲第九番の「歓喜」の合唱主題によく似ているし、その管弦楽法が、ベートーヴェン風に地味だし、全体がベートーヴェン風にすぐれているのである。

しかしそれにしても、ブラームスはどこまでもブラームスで、けっしてベートーヴェンにはなりきれなかった。ベートーヴェンは、南ドイツ人らしく開放的に表出したが、ブラームスは、北ドイツ人だったので、どこま



Johannes Brahms
(1833—1897)

でもくもった表出をとり、おおわれたひびきを用い、北国的な暗さと深さを示している。

この曲については、流暢さがたりないという批評があるが、実は、むしろ、楽想がゆたかすぎ、変化にとんでいて、初めての人には取りつきがたいのであろう。ここには、楽想がつぎつぎと呈示されていて、簡単に形式づけて聴くのに骨が折れるぐらいである。しかも、その形式には多少型破りのところもあって、ベートーヴェン風な形式だけになれている人には、多少めんくらうところがある。しかし、すこしなれると形式が最も論理的で、ごくはっきりしていることがわかる。そして、その構成を通して聴かれるものは、人間味にあふれた闘争、悩みともだえとあきらめと喜びであって、人生を深くあじわった者への偉大ななぐさめである。これこそ私どもがもつ最もほこらしい宝の一つである。

作曲の経過　この曲が着手されてから、完成されるまでには長い年月を要した。ドイツのカルベック(一八五〇―一九二一年)が書いた、最も権威あるブラームス伝によると、ブラームスは、一八五五年に故郷のハンブルクでシューマンの「マンフレッド」序曲(作品一一五)を聴いて感激し、すぐにこの交響曲を書くことを考えた。ブラームスが二十二歳の時である。その時書きはじめたのは、第一楽章だったらしい。この楽章は、そののち、ハノーヴァーやゲッティンゲン、デュッセルドルフなどで書きつづけて、一八六二年までにはだいたい完了した。すくなくとも、その年の七月には、ブラームスは、シタイン河畔のミュンスターで、友人のディートリヒ(一八二九―一九〇八年)に第一楽章を見せたし、シューマンの未亡人でブラームスの友人だった、クララ・シューマンも、ブラームスから新しい交響曲楽章を見せられた。そののち少しずつ書きつづけ、一八七四年ごろから本式に作曲し、すくなくとも、一八七四年の夏のチューリヒ湖畔のリュシリコンで、翌年の夏にはハイデルベルクの近くのチーゲルハウゼンでペンをすすめ、一八七六年の夏ハンブルクの近くのザースミッツで全体の仕上げをし、その年の九月にバーデン・バーデンの近くのリヒテンタールで完成した。その後、初演ののちにも、なおいろいろと手を加えたという。

こうして、この曲ができあがるまでには二十一年もかかった。完成した時は、ブラームスは四十三歳になっていた。これは、他の作曲に忙殺されて交響曲を書きあげる時間がなかったからではない。しかも、なかなか完成しなかったのは、ブラームスがこれに慎重にかかったからである。ブラームスは、もともと自己批判に厳格だっ

たが、とくに交響曲にかけては、ベートーヴェンという巨人が前にいただけに大事をとって、書く以上は偉大な先輩の「不滅の九曲」の上にでるものをつくらなければならないと思いこんで、幾度も考え、幾回も書きなおしたのである。そして、できあがったのは、たしかにベートーヴェンとならび立つような傑作となったのである。

初　演　完成された年(一八七六年)の十一月四日、カールスルーエの大公の宮廷劇場で、オットー・デッソフ(一八三五―一八九二年)の指揮で初演され、つづいて三日後の十一月七日にはマンハイムで、十一月十五日にはミュンヘンで、十二月十七日にはウィーンで、いずれもブラームスの指揮のもとに演奏された。

演奏時間　約四十一分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2(変ロ調、ただし、第二楽章ではイ調)、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　ウン・ポコ・ソステヌート―アレグロ　ハ短調　八分の六拍子。第一楽章にはゆるやかな序奏(ウン・ポコ・ソステヌート)がある。これは、ブラームスの交響曲ではただ一つの例外である。カルベックによると、この序奏はあとでつけたものである。とにかく、そのこころみは成功して、この序奏をよく聴くと、速い主部がわかりやすくなる。ここには、主部の主題と基本的な動機がはっきり示されているからである。

序奏は強いひびきで始まって、おそろしい緊張をあたえる。大悲劇の序幕の感じである。それを始めるヴァイオリンとチェロの強烈な上昇旋律(楽譜1a)は、その高い音と半音階的な進行(とくに最初のハ―嬰ハ―ニ)と切分法で灼熱的な情熱をだす。このなかの半音階的な動機(ハ―嬰ハ―ニ、楽譜1A)は、全曲の中心動機としてどこでも重要な役目を演じるようになる。この旋律に対しては、木管とヴィオラは、反対に下降する三度の旋律(楽譜1b)で対位法的に伴奏する。その伴奏も強くはっきりしていて、ややもするとヴァイオリンの主旋律を押しのけるぐらいである。

この二つの性格の違う旋律は、初めからバスとティンパニの上にでて、曲に対立的な悲劇的な力をあたえる。その情熱と憧憬はまったく圧迫的である。それが八分の九拍子で頂上に達すると、突然あかるいト長調の和音がでて奔流を阻止する。そこには木管のなぐさめるような句(楽譜2)がでて、ただちに弦を加えていっそう柔和になる。同じようなことがもう一度繰り返されると、弦



と木管の音階的な下降句がつづいて、弦のやさしい動機（楽譜3）をみちびきだす。これは、分散和音風なもので、最弱にでるが、つぎの主部では重要な役目を担当するようになる。これがこまかい音符にくだけると、また最初の基本動機の句が、最も強烈にト短調で現れる。それがト長調で終ると、オーボエが媚びるようにやさしい旋律（楽譜4）をだして情熱をしずめる。その下には、ホルンや木管などが基本動機の管の低声部（楽譜1b）で伴奏している。このところは、ブラームス風にわびしく美しい。その旋律がチェロにうつると、序奏はハの音で終る。

ここに速い主部（アレグロ）がつづく。あたたかい情熱にあふれた力強い曲である。まず現れるのは、木管にするどくでて、ヴァイオリンにひきつがれる基本動機である（楽譜5A）。これは、すぐヴァイオリンにうつり、またすぐにチェロにひきつがれる（楽譜5C）。すると、その上にヴァイオリンが第一主題（楽譜5B）の旋律をだす。

やがて、また木管に第一主題の初めがでて、いっそうはげしくなり、ついには昂奮の頂上に達する。すると突然力を弱めて、おだやかな気分になる。第二主題への経過の句である。しかし、ここにも、な

お第一主題が現れる。それがだんだん弱くなり、ヴァイオリンのトレモロで消えそうになると、オーボエ（およびその他の木管）には、半音階的な中心動機（楽譜1A）によるやわらかい旋律がでる（楽譜6）。これは、変ホ長調で書いてあって、あきらかに第二主題をなすので、平和な世界を開くのであるが、その下には、チェロが第一主題の初めの動機または、むしろ序奏部の分散和音の動機をつけているので、第二主題の初め、または、その誘導句と見てもよい。その伴奏は、つぎにヴァイオリンにうつる。すると、オーボエは、クラリネットやファゴットを伴奏とし、ヴィオラとチェロの静かな音の上に、柔和で感動的な旋律をだす（楽譜7）。第二主題の主要部分で、これで気分は安静になる。

第二主題が終ると、ヴァイオリンの静かな上昇句（いうまでもなく、基本動機からでている）がつづく。その上に、クラリネットが第二主題の一部（楽譜7A）をやわらかくだすと、ホルンがこれを模倣する、同じような模倣が繰り返され、つづいてフルート（およびオーボエ）とクラリネット（およびファゴット）の間でも模倣がおこなわれる。すべては、田園的な平和、牧歌的なのどかさである。しかし平和は長くはつづかない。突如としてするどい律動がヴィオラにでる（楽譜8）。小結尾が始まったのである。この律動は初めは力が弱いが、不気味である。

はたして、これはヴァイオリンにうつって力を加え、つづいて強烈な攻撃となり（楽譜9）、狂暴な運命のようにせまる。その運命の句の下には、分散和音の動機（楽譜3）、つまり第一主題（楽譜5B）の初めの動機が転回されて伴奏している。ここに、猛烈な闘争が始まる。第一主題の動機の転回、運命の動機は、火花を散らしてみだれとぶ。息もつまる激烈さである。こうして、呈示部は変ホ短調に終り、やはり強烈な経過句をへて、初めから繰り返すことになっている。

これにつづく展開部は、輝かしいロ長調の圧迫的な最強で始まり、管の保持された和音の間に、低音弦とヴァイオリンが第一主題の初めを模倣的にだして、凱歌を奏するが、これはすぐに消えて、滅亡の和音の上のファゴットのうったえるような旋律（第一主題の変形）がやさしくでる。その下には、やはり第一主題の変化した旋律が低音弦に流れる。フルートとオーボエがやわらかくつづく。闘争の間のなぐさめか、それともはげしさをのがれた瞑想か。このへんの美しさは、官能をこえて心に直接にひびく。しかし、そのうちに、呈示部の小結尾にでた運命の動機（楽譜8、9）がしのびよって、すぐ力を増



し、猛烈な勢いを発揮する。しかも、その間には、古いコラール「元気をだせ、わが弱い心」"Ermuntre dich, mein schwacher Geist" が高らかにひびいて（楽譜10）、作曲者に元気をつける。反抗と闘争はすすむ。しかし、ブラームスはベートーヴェンのように闘いぬく勇士にはなれなかった。この闘争はまたすぐしずまって、基本動機によるおだやかな世界が帰る。この部分の美しさは言葉ではいえないくらいである。この平和な美しさには、やがて、反抗の動機がつづいてでて、しだいに強くなり、やがておそろしい威力を示す。管の反抗動機と弦の下降動機（楽譜5A）の闘争、おびやかすような持続音――これは、全曲の力の最高点である。これにつづいて、弦は十六分音符で昂奮し、その上に管が基本動機をだし、つぎに基本動機と下降動機が力を新たにしてはげしく昂奮し、経過句から再現部へとすすむ。

再現部は、だいたい、規則通りにできていて、呈示部と同じように、第一主題、経過句、おだやかな第二主題、管の間の田園的な模倣、運命の動機、反抗の闘争、そして基本動機の拡大形とすすみ、速度をゆるめた（ポコ・ソステヌート）結尾となって、憧憬をこめた第一主題で終る。その最後はあきらかなハ長調となっていて、もはや反抗も闘争もなくなっている。

第二楽章　アンダンテ・ソステヌート　ホ長調　四分の三拍子。第一楽章の三度上の長調であるホ長調で書いてあるので、この楽章は、普通ならばあかるく輝かしいはずであるが、じっさいには、第一楽章の悲劇的な感じの影を宿してわびしい。しかも、けっして感傷的に流れず、それどころか、しぶくて、しかも気高い。

曲はまず、ヴァイオリンとファゴットによる主題（楽譜11）に始まる。弱く始まってさらにだんだん弱くなっていくので、いたいたしい嘆息のようである。これがヴァイオリンでさびしくつづけられていくと、オーボエがさびしみのある愛らしい旋律（楽譜12）をだす。しみじみと胸にせまるしらべであるが、その後半には最初の主題（楽譜11）がからみつく。その主題がヴァイオリンで発展していくと、こんどは、オーボエが甘くやさしい旋律（楽譜13）をうたうようにだす。ここで、曲は中央部になる。この人なつっこい旋律の下には、ヴァイオリンがどもるような伴奏を供する（楽譜13A）。しかも、これは最初の主題（楽譜11）を変形したもので、ここにもブラームスの念入りな構成技巧がみられる。オーボエの旋律は、すぐクラリネットにうけつがれ、つぎにチェロにうつる。それから、感動的な全合奏になり、第一楽章を思わせるいたいたしい句（楽譜14）に達する。

ちょっとした経過句があって、最初のものわびしい主題（楽譜11）がもどる。曲が第三部にはいったのである。この部分は、本質的には第一部と同じであるが、前のものをただ機械的に繰り返しているのではなくて、自由に変化して感情を高めている。最初の主題は、ここでは木管にでて弦が伴奏するし、前にオーボエにでた愛らしい旋律（楽譜12）は、オーボエとホルンと独奏ヴァイオリンにはっきり現れてホルンでつづけられる。このへんはほとんど宗教的に気高い。そして、結尾となり、さびしい下降動機をへて、第一楽章の主題にもとづく句をだし、ハープ風な、弦の上昇ピッチカートで清く静かに終る。

第三楽章　ウン・ポコ・アレグレット・エ・グラチオーソ　変イ長調　四分の二拍子。ベートーヴェンからの伝統によれば、第三楽章は活潑なスケルツォになるのが普通であるが、ブラームスはこれをさけ、また古い伝統のメヌエットもやめて、特殊な典雅な曲とした。こうして、ブラームスは、ここで、素朴な心のおちつきをみいだして、そこに安住しようとする。しかし、そこにもいたいたしいさびしさがただよっている。

曲は、三部形式でできている。その主部（第一部）はやわらかい変イ長調で書いてある。そこには、まずチェ



ロのピッチカートと、ホルンのおだやかな旋律の上にクラリネットがやさしい旋律（楽譜15）をうたうようにだす。これは、子供らしく素朴で、無邪気で、親密であるが、単純ではなく、どこか寂しい。とくに、最初と第四小節と第五小節に長い音があって、もの思わしげである。その構造は、普通のように四小節で息を切るのではなくて、第五小節までつづき（楽譜15ａ）、それ以下（楽譜15ｂ）も五小節になっていて——しかも、これは最初の五小節の転回形である——風変りの感じである。この十小節の旋律には木管で別な軽快な旋律がつづく（楽譜15ｃ）。これは八小節であるが、やはりものさびしい。つぎに、最初の主題（楽譜15ａ）がヴァイオリンで現れ、また軽快な旋律（楽譜15ｃ）となる。

　すると、曲は、第一部の後半にはいり、弦のどもるような伴奏の上に、クラリネットがヘ短調の第二主題（楽譜16）をだす。さびしくいたいたしいものであるが、絶望的ではなく、むしろたのしさもたたえている。これはオーボエやフルートでひきつがれて、しだいに強くなりはっきりする。それが消えると、最初の主題（楽譜15）がちょっとでて、主部が終る。

　これには第二部、すなわちトリオがあかるいロ長調でつづく（八分の六拍子）。ここでは、気分が一変して、



典雅に、いくらかユーモラスになる。それを始めるのは、管と弦のおもしろいかけ合いで(楽譜17)、管と弦は、それぞれの動機〔aとb〕を相互につよく主張してゆく。その後半部では弦がこまかい音を用い、最後に管と弦の動機が交換する。この後半部が繰り返されると、美しい経過句になる。ここでは、弦が初めの旋律(楽譜15)の断片をだし、管がトリオの動機(楽譜17)をだす。

ここで曲は第一部の繰返しになるのであるが、前のままを繰り返すのではなくて、かなり変化している。第一主題(楽譜15a)が弦にでて、管の軽快な旋律(楽譜15c)にうつり、弦の分散和音の上の美しい瞑想をへて、最初の主題の断片となり、それから、また最初の主題および軽快な旋律になる。しかし、曲はそのまま終ってしまうのではない。前のトリオを思いだして、それを多少変形したものがでる。しかも、これも長くはつづかないで、すぐ終ってしまう。

第四楽章　アダージョ　ハ短調―ピウ・アンダンテ　ハ長調―アレグロ・ノン・トロッポ・マ・コン・ブリオ　ハ長調　四分の四拍子。第三楽章で安住の世界をみいだしたブラームスは、最終楽章では勝

利を高らかにうたう。しかし、それは、ベートーヴェンの交響曲第五番の終曲のように率直に歓呼するのではなくて、喜びながらも回顧し瞑想する。

まず、ゆるやかな序奏に始まる。その最初は、暗いハ短調で、ゆっくり堂々と演奏される（アダージョ）。そこには、まず第一に、低音弦の下降動機（楽譜18A）がおもおもしくでる。これで第一楽章の序奏の一部が思いだされる。これには、すぐにヴァイオリンのはっきりした旋律（楽譜18B）がつづく。これはあとで速い主部の第一主題になるものであるが、ここでは、暗く、そしてすぐ切れてしまう。ヴァイオリンは、これをつづけようとあせり、短調を払いのけようとつとめ、ピッチカートになってもだえる（楽譜19）。もう一度主旋律（楽譜18A）がヴァイオリンに低くでて、また同じようにピッチカートで猛る。すると、低音弦に不気味な上昇動機がでて、波のように高まっていく。管の昂奮した動機（楽譜20）も加わる。まもなくティンパニも鳴る。しかしやがて嵐もしずまって、ヴァイオリンのトレモロの上に、木管がなぐさめるような動機をきかせる（楽譜21）。すると、またティンパニがとどろき、それが静かになると、ハ長調の第二部にはいって（ピウ・アンダンテ）、ホルンが高らかな旋律（楽譜22）を大きくだす。これはブラームスがすでに、曲が完成する八年前の、一八六八年にクララ・シューマンに、その誕生日の祝いとして「山の上高く、谷深く、幸あれ、御身に千回もの挨拶を送る」“Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüss ich euch viel tausendmal” との歌詞をつけて書き贈ったもので、アルプスのホルンの旋律によるといわれ、大らかなものである。これには、弱音された弦の高い音が木の葉の音のように、あるいは小鳥のように伴奏し、その下にはトロンボーンの神秘的な音と、ティンパニの不気味なひびきがきかれる。このアルプス風な旋律は、木管を加えて繰り返される。すると、トロンボーンに荘厳な句（楽譜23）がでる。教会音楽風なものである。しかし、アルプス風な旋律はなおつづいてゆく。そして、それが静かに終ると、曲は速い主部になる。

主部（アレグロ・ノン・トロッポ・マ・コン・ブリオ）は、低音弦のピッチカート伴奏の上に、ヴァイオリンがだす第一主題（楽譜24）に始まる。これは、序奏の初めにでた旋律の凝固したもので、民謡曲風に単純で喜ばしく、断定的である。ベートーヴェンの交響曲第九番の終曲にでる歓喜の主題によく似ているので、それをブラームスに注意した人がある。するとブラームスは「馬鹿な奴らはよく同じように聴くよ」と言って笑ったが、



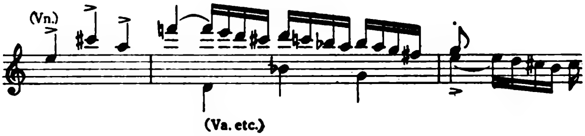
両主題が似ていることは事実で、そして、それがために、だれでもここで勝利と歓喜をすぐ感じとることができる。

この主題は、初めは静かにでるが、つぎつぎに楽器を加えていき、つぎに木管で繰り返され（弦はピッチカート伴奏）、それから最強になる。しかし、そこには別の昂奮した動機（楽譜25）も現れ、はげしい動機（楽譜26、27）もでて、歓呼の嵐となる。しかし、その時すぎ去った日を思いだすかのように、ホルンにアルプスの旋律がでる。これには、すぐに柔和な第二主題（楽譜28A）がヴァイオリンでつづく。これに伴奏する下降音型（楽譜28B、これは幾度も繰り返される）は序奏の最初の動機（楽譜18A）による。この第二主題が昂奮してゆくと、オーボエには、もう一つのなぐさめるような旋律（楽譜29）が現れる。ブラームスは、こうして心をおちつけようとするが、昂奮はおさえることができなかった。曲はだんだん力強くはげしく昂奮して、ついにホ短調の強烈な句（楽譜30）になり、はげしい歓呼になる。

これで呈示部が終る。三小節の静かな和音ののち、第一主題が弦にでる。ブラームスは、ここで伝統的な展開部をやめて、すぐ再現部をつづけたのである。しかし、展開ということをまったくやめてしまったわけではなく

29
1081


30
1081


31
1081


て、再現部のなかで展開した。こうして、楽章は新しい形式のものとなった。

　この再現部では、第一主題がハ長調で大きく力強くでて、変ホ長調で木管に繰り返される。しかし、その時には、すっかり伴奏が新しくなっていて、その間に前に序奏にピッチカートででた摸索の昂奮動機（楽譜19）もでる。主題そのものは、展開される。やがて、弦の間の力強い模倣句（楽譜31）で、感激の頂上に達する。しかも、展開はなおつづいて、美しい波動をなし、やがて第二の感激の頂上に達する。そこにホルンの旋律（楽譜22）が大きくでて、第二主題をみちびきだす。これは、ハ長調ででる。オーボエの旋律（楽譜29）もヴァイオリンで現れる。それから、感激的な句、昂奮の句をへて、再現部はハ短調で終る。

　これには、結尾がすぐつづく。経過的な数小節をへて、バスと木管は第一主題をカノン風にだして感激し、だんだん感情を高めて、ついに速度を高めた（ピウ・アレグロ、二分の二拍子）部分に達する。ここでは、第一主題にもとづく動機でいそがしく歓呼するのであるが、その間には前に序奏にトロンボーンででた荘厳な句（楽譜23）も気高く現れる。

（門馬直衛）

交響曲第二番　ニ長調

作品七三

概説　ブラームスの交響曲第二番は、交響曲第一番ができあがった翌年一気呵成に書かれたが、第一番と

は性格がまったく違っていて、いったいに喜ばしくたのしく、また構成も単純明快でわかりやすい。ニーマンはその有名なブラームス伝で、この曲をブラームスの「田園交響曲」とみたてたが、「田園」にしても、ベートーヴェンの交響曲第六番のような自然描写などは少しもないし、田園を讃美しているわけでもなく、ただあたたかく喜ばしい気分に富んでいるというだけである。カルベックは、この曲のそういう田園的なたのしさは、それを書いたところ、すなわち、ペルチャッハやバーデン・バーデンの、静かな田舎の風光に影響されているように言い、シュペヒトやエルネストなども、そういうふうに解説している。

しかし、この曲はただ喜ばしくたのしいばかりではなく、享楽的でもあり、またさびしくもあり、厳粛でもある。調は、ニ長調であるから、あかるいはずであるが、短調のところも多い。

ブラームスにはエリーザベト・ヘルツォーゲンベルクという女性の友人があった。この女性は、交響曲第二番を待ちわびていた。ある時、ブラームスは、交響曲(Symphonie)の中のphをfに書いたら、ヘルツォーゲンベルクから責められた。すると、ブラームスは「この新しいもの（交響曲第二番）はただ交響小曲（Synfonie おそらく Sinfonietta のこと）にすぎない。それで、これは君に演奏してあげる必要もないだろう。君は坐って小さい脚をかわるがわるペダルにあてて、ヘ短調の和音を上下に最強と最弱に交替に打ちさえすればいい――そうすれば君はしだいに『新しいもの』の趣もはっきりした姿をつかみます」と答えた。これはもちろんブラームス一流の皮肉で、じっさいの曲はそんなに簡単なものではない。内容は深くて複雑である。

作曲の経過　交響曲第一番を書きあげるとまもなく着手し、一八七七年六月にはヴェルター湖畔の静かな森につつまれたペルチャッハで一気に書いて、同じ年の九月にバーデン・バーデンの近くのリヒテンタールで完成した。その間わずかに四カ月たらずで、ブラームスにとっては例外的な速さだった。

初　演　作曲が完成された一八七七年の十二月三十日に、ウィーンでフィルハーモニーの第四回演奏会の時、ハンス・リヒター（一八四三―一九一六年）の指揮でおこなわれた。

演奏時間　約四十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット（イ調）2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦五部。



解説

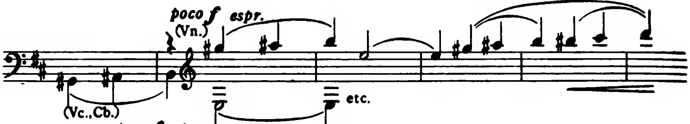
第一楽章　アレグロ・ノン・トロッポ　ニ長調

四分の三拍子。この楽章は、「沈みゆく太陽が崇高で真剣な光を投じるたのしい風景」といわれた（クレッチマール）。いったいにあかるく喜ばしいものであるが、また強烈さもするどさもあって、特別な性格を示す。ここでは、交響曲第一番に見られたような序奏がなく、すぐ速い主部になっている。しかしそれには、第一曲のときと同じように、基本的な動機があって、これが全曲を――第一楽章はもちろんのこと、その他の楽章も――支配している。

その基本動機は、曲の最初にチェロとバスででるニ―嬰ハ―ニという三つの音で（楽譜1A）、うっかりすると聴きのがされるが、これを無視しては曲を理解することができない。これは、すでに第五小節でも第九小節でも、同じ楽器で（高さを別にして）でる。この三音動機のつぎにホルンと木管は対話風に第一主題（楽譜1B）をだす。やさしくなつかしい主題で、これで田園的な喜びが感じられる。ヴァイオリンはしばらく休んでいるが、第一七小節になって主題が終りかけるころに加わる。これにも基音的な三音の動機がみられる。このヴァイオリンの句は

7
1082


8
1082


9
1082


10
1082


11
1082


だんだんくずれて、チェロといっしょになって静かに消えていく。そこに、ティンパニがかすかに鳴り、つづいて、トロンボーンの神祕的な音がでる（楽譜2A）。すると、木管に三音の動機が現れ（楽譜2B）、同じようなことは、なお二、三回繰り返される。なにかひろびろとした感じ、のびやかな気持である。そこにまた三音の動機が大きくでると（楽譜3）、低音弦のささやくような伴奏の上に、ヴァイオリンが新鮮でやさしい旋律（楽譜4）をだす。これもあきらかに三音動機からでている（楽譜4のカッコ）。ちょっと聴くと主題のようであるが、むしろ挿句で、第二主題にみちびいていくものである。

　この挿句は木管にうつされ、またヴァイオリンにもどり、もう一度木管にうつされ、しだいに力を増して高ばしくなり、ついに木管と弦のユーモラスなかけ合いになる（楽譜5）。ここにも三音動機が用いてある。これがくずれてレガートになると、ヴィオラとチェロは、イ長調のあかるい旋律を第二主題としてうたうようにだす（楽譜6）。これにはヴァイオリンが前に木管との対話のときにだした動機（楽譜5の後半）で飾りをつけていく。この主題の旋律は、つぎに木管で繰り返される（ヴァイオリンは対位法をつける）。しかしその時、不意に弦に角ばった律動が強烈にでて（楽譜7）、さらに、進撃的

な句（楽譜8）もつづき、バスも活動的になる。すぐに低音弦（ファゴットも加えて）と、ヴァイオリンの第一主題によるすばらしい模倣（楽譜9）をつづけ、これが最強のスタッカートで下降して終ると、こういう昂奮もさめたかのように、また静かな第二主題（楽譜6）がもどる。これはまず第二ヴァイオリンとヴィオラにでて、フルートで新しく飾りをつけられ（楽譜10）、つぎに木管にうつってヴァイオリンで飾られ、さらにヴァイオリンにうつるが、こんどはすぐ消えてしまう。

これで呈示部は終って、三音動機を低くだしながら、また呈示部の初めにもどって繰り返すことになっている。そして、それから展開部になる。

展開部はごく念入りに巧妙にできている。まず、イ長調であかるくやわらかく三音動機をだして始まって、すぐにおだやかなへ長調に変って、ホルンが第一主題の旋律（楽譜1A）をきかせる。これにオーボエがやさしく答えると（楽譜11）、フルートがホルンの旋律（楽譜1A）をとる。またオーボエとクラリネットが答える（楽譜11）。このころから弦には動揺的な音型がでて管と対位法をなし、やがて弦の間にも対位法が起って昂奮し、ついに強烈な頂上に達する。第一主題が第一ヴァイオリンに現れ、第二主題がこれに対位法をなし、ヴィオラ以下が別の運動的な音型をだし、管が和声を供する（楽譜12）。ほとんど闘争的な力である。しかし、これはすぐにトロンボーンの神秘的で気高いひびきで中断される。これは、三音動機によるストレッタの模倣で、すぐにいろいろな楽器で強烈につづけられる。感情ははげしく、また管と弦の対位法となるが、そこにも三音動機が基礎となっている。

それから、弦の昂奮した句がでると、弦の三音動機と管の第一主題の動機の力強い対立となり（楽譜13）、それが一度は木管になぐさめられるが（楽譜4と14）、また対立となる。すると、ヴァイオリンとチェロに美しい挿句（楽譜4）がでる。しかしここでは呈示部にでたときとは違って、いまは暗くさびしくなっている。これに木管がおだやかに答えるが（楽譜14）、胸のなかが動揺していることは、伴奏する弦の分散和音風な動きにもみとめられる。また挿句（楽譜4）がさびしくでて、弦に答えられる。それから、保続音（イ）の上に挿句の動機となぐさめの木管の句がでるが、すぐに第一主題の初めの動機でものすごい昂奮となる。それがしずまると、第一主題と挿句のかけ合いとなる。そこに強い和音が打たれて、音がだんだんさがっていく。ホルンが第一主題をだしてヴィオラの挿句といっしょになる。



ここに再現部が始まる。この部分は、いうまでもなく呈示部をだいたいそのまま示すのであるが、ただ機械的に繰り返すのではない。第一主題は、ホルンにでてヴァイオリンにひきつがれ、オーボエからフルートその他とすすんでいくのであるが、これにはたいてい挿句が対位法となってからみついている。したがって、ここには挿句だけを独立的にだす必要はなくなっている。ヴァイオリンの音型で、しだいに弱くなって消えると、ティンパニを先だてたトロンボーンの神秘的なひびきをへて、すぐ第二主題となり、これがいろいろな楽器にうつされると、昂奮した句や運動的な句をへて、第一主題によるすばらしい対位法となり、やがてまた第二主題をだす。

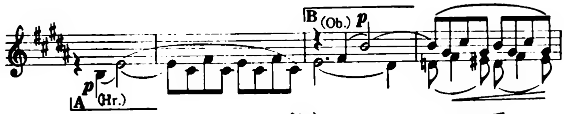
　これには結尾がつづく。これは、この曲で最もすぐれている部分といわれている。まず、第一主題が全合奏でにぎやかにでるが、すぐにのびのびとした句（前に展開部でオーボエにでたもの）がつづき、それをホルンが独奏する（楽譜15）。これには弦が伴奏する。曲は、だんだん叙唱風になり、夢のように美しくすすむ。やがて弦のピッチカートに管がスタッカートで答える。そこの美しさはこの世のものとも思われない。長いさすらいののちの喜びでもあろう。そして、第一

主題の断片で、曲は消えるように終る。

第二楽章 アダージョ・ノン・トロッポ ロ長調 四分の四拍子。この楽章は、第一楽章の喜ばしさに対しておこした疑問である。作曲者はここで、この喜びがいつまでつづくかと自分に問い、孤独のさびしさに沈む。しかし、それは疑惑を誇張したりさびしさに泣いたりするようなことなく、むしろ、心をできるだけおさえて、平気をよそおっているのであるが、それだけに底にただようさびしさは、胸にせまるものがある。曲は、ロ長調で書いてあって、普通ならば輝かしいはずであるが、その音はもの悲しい。

曲はまず、チェロによる下降的な美しい主題（楽譜16A）に始まる。これだけでも何かを求め、さびしさからの解脱を願っているようで、胸に強くうったえるのであるが、これには、ファゴットの上昇的な旋律（楽譜16B）が対位法としてついていて、心がみだれようとしていることがわかる。チェロの主題はとめどなくつづいていくが、やがてヴァイオリンとフルートに取られ、チェロの対位法をともなう。これは、あまり長くはつづかないで、ホルンの甘くさびしい旋律（楽譜17A）にかわり、それがオーボエやフルートやチェロなどで順々にフガート風にとりあげられていく。すると、第二ヴァイオリンにもう一つの旋律（楽譜18）がでて、これもだんだん高くなっていく。そこに第一主題がヴァイオリンの高くて弱い音でもどる。そして、すぐに拍子が大きくなって八分の十二となり、木管に愛らしい旋律（楽譜19）がでる。これは曲の第二主題で、あかるく気まぐれで、すぎ去った幸の日のたのしい遊びを思いだしているかのようである。これはヴァイオリンにうつり、また木管に取られ全合奏になる。弦に新しい旋律がでて（楽譜20a）、すぐ木管にとられ、低音弦の対位法をともなってすすむ（楽譜20a、b）。つぎに、低音弦とヴァイオリンの対位法となる。さびしさは暗い情熱に高まる。その間にはトロンボーンも不気味にひびく。これは曲の第三主題ともいうべきもので、昂奮していって、ついにトロンボーンと木管の感動的な部分に達する。

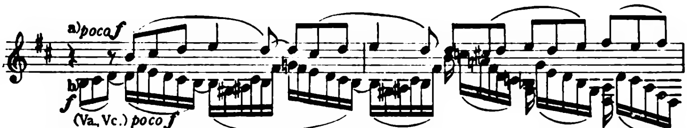
ここで曲は一転して、第一主題（楽譜16）の再帰になる。再現部のようなものであるが、単純な再現部ではなくて、なかば展開風にできている。第一主題は、まずヴァイオリンにでて（木管の対位法）、オーボエにうつり（ヴァイオリンの対位法）、それから初め、主題と対位法をなした旋律がファゴットに現れ（ヴァイオリンには主題のつづき）、それからヴァイオリンの旋律をへて、前にホルンにでた甘いさびしい旋律（楽譜17）およびその

17
1082


18
1082


L'istesso tempo, ma grazioso

19
1082


20
1082


Allegretto grazioso (Quasi andantino)

21
1082


つづきとなるが、第二主題はでない。そして第三主題（楽譜20）（ヴァイオリン、そして木管）にすすむ。その間に調は変っているが、最後に基調にもどって、第一主題がもう一度木管にちょっと現れ、つづいてその断片、そしてその下にうめくチェロのさびしく息ぎれする動機をへて、曲は静かに終る。

第三楽章　アレグレット・グラチオーソ（クワジ・アンダンティーノ）ト長調　四分の三拍子。第二楽章で深い思いに沈んだ作曲者は、第三楽章では無邪気にたのしく喜ぶ。この楽章は、形式がはっきりしているのと、旋律が親しみやすいのとで、初演当時から人気があり、アンコールされることが多かった。

曲はオーボエの素朴で親しみのある旋律（楽譜21）に軽やかに始まる。この旋律はいわば曲の中心主題である。これにも第一楽章の三音動機が転回して用いてある。

まもなく拍子を四分の二に変え、速度を高めた（プレスト・マ・ノン・アッサイ）第二部分がつづいて、弦が軽く浮きたつような旋律（楽譜22）をだす。これは、前の主題を律動的に変形したものである。そしてすぐに弦と木管のユーモラスな対話となるが、まもなく別の強烈な句（楽譜23）を全合奏でだす。しかもこれは魔法にでもかかったように突然弦の最弱のつぶやきに変る。これ



も、また弦と木管のおもしろい対話になり、だんだん低く弱くなる。そこに第一部がもどる。しかしその旋律は前のときとすこし違って、三連音の動機がなく、八小節で終ってしまう。そのかわり弦はこれにすぐつづいて、三連音の動機を執拗に十一回も繰り返す。これに管が対位法をつける。

それが静かに終ると、また速度が高まり（プレスト・マ・ノン・アッサイ）、拍子が八分の三に変って、第四の部分となる。弦がせわしい下降旋律（楽譜24）を合奏でだす。これも最初の主題の律動的変形であるが、感じは新しく、いくらかハンガリア的（ジプシー的）でもある。すぐ木管でつづけられ、また弦と木管の軽快なうけわたしになる。そしてロ長調ですすんで最初の主題の再帰にみちびく。

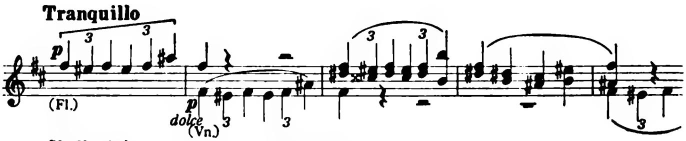
この最後の部分は、やがて元来の調（ト長調）に帰り、最初の主題とその変化でたのしく、しかし静かに消えていく。

第四楽章　アレグロ・コン・スピーリト　ニ長調　二分の二拍子。第三楽章でつつましく喜んだ作曲者は、それだけでは満足できなくなって、最終楽章では存分に歓呼する。それを始める第一主題（楽譜25）は、ハイドン風に喜ばしいものであるが、まず弦に弱く（ソット・ヴ



ォーチェ）でて、幻想的な緊張をおこす。その最初は第一楽章にでた三音動機（楽譜1A）による。これにはまもなく、管が新しい動機で加わり（楽譜26）、全合奏となるが、力はまだ弱い。それがいっそう弱まって消えるかと思うとき、強い全合奏となって、にぎやかに歓呼してゆく。すると弦と管は強烈な動機で対立し（楽譜27）、やがて大歓呼となる。しかし、それもやがてしずまって、管がおだやかな和音で大きくすすむ。これにみちびかれて第二主題（楽譜28）はヴァイオリンとヴィオラにイ長調であかるくおだやかに、しかし喜ばしくうたいだされる。これにはチェロと第二ヴァイオリンが対位法的にからみつく。この主題はしだいに発展して、力強い全合奏のにぎやかな歓呼になる。そして、第二主題に伴奏した動機（楽譜28A）も発展する（楽譜29）。すると、木管は弦の軽快なピッチカートの上に八分音符でたわむれ（楽譜30）、ついに、管と弦が位置を交換する。それからまた全合奏の強烈な歓呼となるが、やがて木管のやわらかい句で消えてしまう。

　これで呈示部が終って展開部となり、第一主題（楽譜25）が弦に静かにでる。再現部にはいったようにも感じられるが、すぐ主題の姿が変って展開が始まる。主題は木管に転回されてでるし（楽譜31A）、弦に反進行する

32
1082


33
1082


し（楽譜31B）、呈示部で主題の後半となっていたもの（楽譜26）が弦に短調で強くでる。このへんから力が加わって、祭典的なにぎわしさになる。すると、突然静かになって（トランクイロ）、木管と弦が三連音でおだやかな対話をかわす（楽譜32）。それが静かになると、再現部がつづく。

　再現部は、静かな第一主題で始まって、だいたい、呈示部のようにすすんでいるが、その主題の後半部は転回してだして（楽譜33）、すぐ大歓呼になり、静かな管の句がなくてすぐ第二主題ニ長調に達し、それから歓呼し、管のたわむれ（楽譜30）をへて、また歓呼する。

　これにはかなり長い結尾がつづく。これはトロンボーンによる第二主題に始まる。それは短調ででて、暗くておもおもしいが力強い。やがて、たわむれの動機（楽譜30）をへてあかるく強烈になり、主として第二主題による大歓呼でにぎやかに終る。

（門馬直衛）

交響曲第三番　ヘ長調
作品九〇

概説　この曲がウィーンで初演されたとき、それを指揮したリヒターは、これをブラームスの「英雄」と呼んだ。いうまでもなく、ベートーヴェンの交響曲第三番になぞらえたわけであるが、これは、曲の本質にある程度触れているようだ。じっさい、この交響曲第三番は、ブラームスの四つの交響曲のなかで最も男性的にたくましく、最も壮大で、最もおもおもしい。しかし英雄的なものは、もちろん戦場の勇士ではなく、征服者でもなく、ただ強い意力の人である。しかもそれは、ベート

ーヴェンの場合ともいちじるしく違っている。ベートーヴェンは、理想のためにどこまでも雄々しくたたかって、敵対者を克服するのであって、その闘争のためには全精力を集中するのであるが、ブラームスはむしろ、ただ一人で頑強に雄々しく立っていて、たたかうこともあるが、同時に夢を追い、愛を思うのである。腰をすえてあたりをにらみ、時には猛然攻撃するが、すぐ休んで息をつき、ついには自分からあきらめてしまうのである。その間には、たえず孤独になって、さびしい中から心をこめてうたいつづけるのである。それがために、この交響曲第三番は、もし英雄といわれるにしても、いちじるしく抒情的で、孤高である。

しかし、この曲には、また、その他にもいろいろな特徴がみられる。

その一つは、明快なことである。すべてが気持いいぐらいにはっきりしている。

しかしこの曲のもう一つの特徴として、楽想が新鮮で奔放なこともあげなければならない。ここでは、新鮮な楽想がつぎつぎと現れて、尽きるところがない。主題はベートーヴェン風に簡素なものではなくて、どこまでも暢達奔放でいきいきとしている。これほどに新鮮な楽想を自由に使った曲は、ブラームスにはめずらしいし、ベートーヴェン以後の交響曲全体にもあまりみられない。これがために、この曲は通俗的なものとみられることもあるくらいであるが、もちろんけっして通俗的ではなくて、どこまでも高潔である。

ブラームスは、この曲でゆたかな楽想を自在に使っていながら、構成をできるだけ明快にしようとした。それがためにこの曲は、第三の特徴として、展開よりも主題または楽想の呈示ということに主力を注いでいる。

この交響曲は、このような特徴を持っているために、最初から好評を博し、ブラームスの大作のなかで、どこでも最も決定的な成功を得たものといわれている。この曲で初めてブラームスは交響曲作者として世界的な名声を確保したのである。そしていまでも、この曲は、ブラームスの交響曲のなかで最もひろく喜ばれている。

作曲の経過　一八八三年（五十歳）の夏から秋にかけて完成した。交響曲第二番を書いてから六年後のことである。そのころ、ブラームスはウィーンに生活していたが、一八八三年の五月二十日にはウィースバーデンに避暑し、十月二日にウィーンに帰った。その間に交響曲第三番をほとんど完成したようである。作曲は、もっぱら、ウィースバーデンにいた数カ月の間におこなわれたらしく、ブラームスとしてはめずらしく速くできたよう

である。

フロレンス・メイは、ブラームス伝で、一八八二年の夏ごろから交響曲第三番にかかったように伝えているが、どこまで信用できるのか、よくわからない。カルベックは、第一楽章だけはすこし前に書きかけたといっているが、それでも、本腰をいれて作曲にかかったのは、一八八三年五月だと書いているから、それを十月の初めに完成したとすれば、ブラームスとしてはかなりの速さである。これは、楽想がつぎつぎとわいてきたためであろうが、これがために、全体が流暢になったのでもあろう。

初　演　作曲された一八八三年の十二月二日、ウィーンの音楽協会ホールでおこなわれた、フィルハーモニーの第二回演奏会で初演された。そのときは有名な指揮者ハンス・リヒターが指揮した。

演奏時間　約三十六分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・コン・ブリオ　ヘ長調　四分の六拍子。いきいきとした楽章で、熱情と抒情味にとんでいる。ヘ長調で書いてあるが、短調の色彩も濃く、特有のさびしさをたたえている。形式は、はっきりしたソナタ形式で、序奏はなく、すぐ主部で始まる。

呈示部は管による三小節の強烈な上昇和音（楽譜1）に始まる。これは旋律的にみると、ヘー変イーヘという上昇の形で、全曲の基本動機となっている。この基本動機はすぐつづいて、ヴァイオリンにでる第一主題（楽譜2A）の下にバスで現れるし（楽譜2B）、また、その第一主題の主要音にもなっているし、第一楽章全曲二百二十四小節のなかに六十回も現れて、全体の基礎をなす。それればかりでなくて、これは、その他の楽章にさえも用いられ、全曲を統一する重要な契機となっている。

ブラームスは、これと似た基本動機を前の二つの交響曲にも用いたが――第一番のハー嬰ハーニ、第二番のニー嬰ハーニ――ここでは、前のようなせまい音程のものではなく、大きく上昇しているので、迫力があり、強烈であって、英雄的に感じられ、多くの評者から英雄動機といわれている。これはこの交響曲第三番では、とくに第一楽章では、いままでになく多様な変化をし、あらゆる表出に役だっている。

この基本動機の音は、ドイツ語式にいうと、F—As—Fである。カルベックによると、これは、ブラームスが



若い時から好んで口にしていた標題 "Frei, aber froh!"（「自由に、しかし、たのしく」）の三つの単語の最初の文字からきているとのことであるが、そういえば、この曲には、その標語の感じもみられないではない。

この基本動機につづいて、第三小節で弦が熱情的に加わる。そこでヴァイオリンがくいつくように強烈にだすのが第一主題である（楽譜2A）。これは、基本動機にもとづき、はげしく、力強く、長大で、精力的であり、長調と短調を用いて変化に富んでいる。これにはヴィオラとチェロとトロンボーンが伴奏し、バスとコントラファゴットが基本動機のバスを供する（楽譜2B）。

この主題は、いろいろな管を加えて発展してゆく。するとヴァイオリンに——そして初めはチェロをともなって——おだやかであたたかい挿句（楽譜3）が流れでて、英雄的な力を阻止する。そこに基本動機が現れて、いまでたおだやかな挿句を木管にうつす。すると曲はイ長調に変って、弦のあかるくやわらかい音と、木管のアルペッジョが官能的な世界を開く。ヴェヌスブルクの感じである。これにみちびかれて、拍子が四分の九拍子に変って、第二主題（楽譜4）がクラリネットで愛らしく誘惑的にでて、オーボエとヴィオラにうつる。これはさ

らに発展して、弦のピッチカートを伴奏する木管の楽句（楽譜5a）となり、すぐにヴァイオリンの表情的な旋律（楽譜5b）に達する。これは第二主題（楽譜4）を転回したものにほかならない。ここで拍子が元来の四分の六拍子にもどって小結尾となり、基本動機をやわらかくだし、管の軽快な対話となり（楽譜6）、やがてはげしい力の勝利のうちに呈示部が終る。

　呈示部が繰り返されると、展開部ははげしい全合奏とするどい切分法で猛烈に始まる。その初めにでる基本動機の動機変化、そして、第一主題の強い律動などには、剣戟のひびきも感じられる。そこに突如第二主題（楽譜4）が現れる。しかもいまは前のようにのどかではなくて切りつけるようである。しかし、突如力がしずまっていまは暗くさびしい短調になり、しかも昂奮しているし、ヴィオラとチェロとファゴットで低くうめくので、いたいたしい。やがて高くなって、はっきりするが、またまもなく弱まる。そこで長調になって、ホルンが基本動機を静かな大きい旋律として悠々とだすと、嵐のあとに月がでたような感じになる。そこに第一主題が速度をゆるめて（ウン・ポコ・ソステヌート）ためらうように静かにでる。夢想的な夜の感じである。しかしそれは長くつづかないで、すぐ強烈な基本動機がつづいて、再現部が始まる。

　再現部は、だいたい呈示部と同じで、挿句をへてヴェヌスブルクをきかせ、それから第二主題をニ長調にだし、軽くやわらかい小結尾とすすんで、はげしい力で終る。

　再現部には長い結尾がつく。これは主として第一主題で昂奮する。それは呈示部のときよりも感激的なくらいであるが、やがておだやかにしずまって、第一主題で終る。その第一主題はかつては嵐のようにはげしかったが、いまはすっかり弱まって、さびしく消えていく。

第二楽章　アンダンテ　ハ長調　四分の四拍子。第一楽章とはまったく違った簡素なもので、心の平和を率直に表出する。前の楽章の英雄は、ここではあらゆる情熱から解放されて平安な世界に安住し、すぎ去った子供の頃を無心に夢み、星のかなたの生活を思っている。これほど単純で素朴な曲はほかには見られない。ここでは、第一楽章にあったティンパニやトランペットを用いない。トロンボーンはあるが、ここでは弱い音をだすだけである。曲は、三部形式でできている。その最初には、クラリネットとファゴットの四重奏でつつましい単純な旋律がでる（楽譜7）。清浄であり、愛らしくもある。これは、第四小節で低音弦で答えられる。この四重奏の旋律は、いうまでもなく主要主題で、これはすこしずつ



変えて繰り返されていく。やがて、ヴィオラに英雄動機（楽譜1）が最弱に現れると（楽譜8）、主題の変奏は精巧になる。そして、おもしろい転調をして、わびしい第二主題（楽譜9）をみちびきだす。これは、最初の主題と同じように、クラリネットとファゴットでるのであるが、感じはすっかり違っていて、ものさびしい。これはすぐにオーボエとホルンでつづけられる。すると、もう一つのさびしい旋律がヴァイオリンにでて（楽譜10）、木管で答えられる。それから、森の小鳥を思わせる経過部があって、第三部分、すなわち第一部分の再帰になる。

　しかし、ここでは主題が前のままもどるのではなく、初めはヴァイオリンの切分された媚びるような句（楽譜11）をともなってチェロやファゴットで変奏され、それからのちに、弦の上升分散和音の伴奏のなかに、ファゴットで元来の形に近いものとして現れ、それからまた変奏されてゆく。そしてゆたかな結尾となって、一度は感激するが、すぐに静かになって、主要主題の変化でおだやかに終る。その間には、基本動機もでる。

　第三楽章　ポコ・アレグレット　ハ短調　八分の三拍子。ブラームスはここでベートーヴェン以来、伝統的になっていた強烈なスケルツォをやめて、特別な、ロマン的な曲にした。



この楽章はハ短調で書いてある。基調（ヘ長調）の属調短調であるが、第二楽章（ハ長調）のあとでは、ごく自然にひびく。いずれにしても、暗く、わびしいものである。その形式は三部形式である。

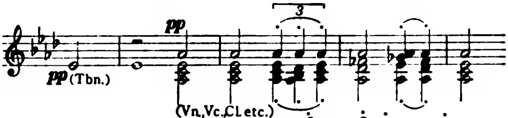
曲の第一部分は、チェロのロマン的な美しい旋律（楽譜12）で始まる。ブラームスに似合わないぐらいに甘くて美しく、過去の思い出のようでもあり、夢の憧憬のようでもある。その旋律は、つぎにヴァイオリンで繰り返され、それからチェロとヴァイオリンの対位法的な美しい二重奏旋律としてつづけられる（楽譜13）。やがて初めの旋律が木管とホルンに帰るが、そこには、三連音による不安な動悸も感じられる。

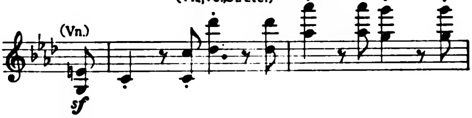
これで第一部が終ると、第二部はあかるく柔和な変イ長調でつづく。そこには木管による祈りとあきらめの旋律（楽譜14A）が、チェロの柔和な伴奏（楽譜14B）の上におだやかにでる。それはまもなく、ヴァイオリンのゆれるような旋律（楽譜15）に変る。踊りであろう。やがてまた木管の祈り（楽譜14）がでて、ヴァイオリンの句（楽譜16）が現れる。

そこで曲は第三部分になって、曲の最初にでたうたうような旋律（楽譜12）がホルンで再現され、オーボエで繰り返され、ファゴットでつづけられ（楽譜13）、また

16
1083


17
1083


18
1083


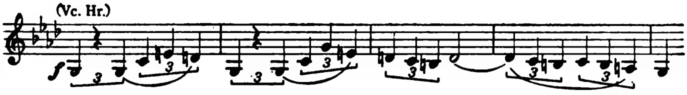
19
1083


ヴァイオリンとチェロで主題（楽譜12）があまく媚びるようにだされ、短いけれども美しい結尾で終る。

第四楽章　アレグロ　ヘ短調――ヘ長調　二分の二拍子。第二楽章で単純に過去をかえりみ、第三楽章であこがれた作曲者は、第四楽章ではもっと強くなって、英雄的にたたかう。こうして、この終曲はその力強さで全曲の頂上となっている。

この楽章の大部分は、基調（ヘ長調）ではなくて、その短調（ヘ短調）で書いてあって、ようやく結尾で長調に解放される。ブラームスはここで、しばらくは暗い世界で呻吟し、闘争して、最後に解放されて光明を見、心に満足をうるのである。

曲は、ソナタ形式で書いてあって、第一主題（楽譜17）で始まる。弦とファゴットが同音で弱くせわしくだす不気味な旋律である。同じようなことは木管で繰り返され、弦に影のようなアルペッジョの伴奏をともなう。あやしげな不安がただよう。すると、トロンボーンに不気味な変ホの音が警告のようにひびいて、不吉な前兆をつげる句が木管と弦にでる（楽譜18）。これは、第二楽章の第二主題（楽譜9）にもとづくものであるが、ここでは、おおわれていて（旋律は中声部にかくされている）不気味で、悪い運命の予告のようである。同じことがも

20
1083


21
1083


う一度繰り返される。はたしてこんどは、トロンボーンがおそろしいひびきをだし、つづいて強烈な全合奏の強奏になる（楽譜19）。これは、一度、第一主題にさえぎられるが、またすぐ力をとりもどして運命とのはげしい闘争となる。しかし、これは、そう長くはつづかないで、まもなく、ト長調の喜ばしい第二主題（楽譜20）に達する。チェロとホルンにでるあかるい旋律で、ここで闘争が勝利の喜びに終ったことがわかる。この旋律はすぐにヴァイオリンと木管で繰り返され、さらに木管でつづけられる。その間には第一楽章の最初の基本動機もでる。

しかし、戦闘は終局的に終ったのではない。調は動揺して、イ短調からト長調をへて変ロ長調にすすむ。そのころからまた全合奏のはげしい闘争となって、ついにハ短調の強烈な攻撃となる（楽譜21）。これが弦のピッチカートと、ファゴットによる抗議（第一主題の断片）で阻止終止をすると、曲の第二部分が始まる。

この第二部分は木管にでる第一主題で始まる。すなわち、これは再現部にほかならない。ここには展開部らしい展開部はないのである。しかしブラームスは展開をまったくやめてしまったわけではなく、この再現部のなかで展開もした。まず第一主題をだすのであるが、そのだしかたは新しいし（旋律は木管にでて、弦のピッチカートが伴奏する）、その後半は律動が変形しているし（二分音符）、いったいに呈示部のときよりは確信がでているようである。この第一主題が新しい姿で繰り返されると、警告の句（楽譜18）が強烈にかつ大きくでて、弦の不安な上下運動に伴奏される。すべては呈示部のときと同じ順に再現されていくのであるが、すべてが変化し、とくに拡大されていて、転調もゆたかになっている。闘争も起り（楽譜19）、喜ばしい第二主題（楽譜20）も高らかに現れ（ヘ短調）、最後の攻撃（楽譜21）もでる。そしてやはり前と同じようにファゴットの抗議で終る。しかし今度はそのまま切れてしまうのではなくて、第一主題と第二主題の変形をだして、闘争の終りを静かに、しかし不気味につげる。ここにはベートーヴェン風な凱旋も歓呼

もなく、ただ闘いの終りをつげるだけである。第一主題が木管にひびく。すると、速度がゆるみ（ウン・ポコ・ソステヌート）、同時にあかるいヘ長調になる。結尾に達したのである。

この結尾は、あかるく、大きく、嵐のあとの輝かしい虹のようである。ここでは弦のこまかい音型がつづいている。その上に、まず木管が第一主題をはれやかに大きくだす。それから金管が警告句（楽譜18）をだすが、これも今は前のときの不気味さを失って、あかるく大きくなっている。そののち、第一主題の変形が低音弦の楽器にちょっと現れるが、もはや夢のようにはかない。そこに第一楽章の第一主題が思い出のようにあわくでて、静かに消えていって曲が終る。

（門馬直衛）

交響曲 第四番 ホ短調 作品九八

概説 交響曲第三番のあと、まもなく書かれたが、それとは様式がまったく違っている。というよりも、これはほかの三曲と性格が全然別で、ほとんど孤立している。第一に、これはそれまでの三曲にはみられない憂愁に彩られている。もちろん、ブラームスはそれまでもたいていの作曲で憂愁味をだしたが、しかしこの曲のように、これを基調としたことはない。これはブラームスがすでに五十二歳にもなって、人生のさびしさをよく感じたためであろう。あるいは、そのころ読んでいたギリシアの悲劇やダウマーの暗い物語などの影響もあったかもしれない。いずれにしても、この曲には、交響曲第三番に見られたような憧憬も歓喜もなく、ただ蕭条としてうらさびしく、いわば秋の気分である。

この交響曲の第二の特徴は、全体が古めかしい方法で書いてあることである。もちろん、古めかしさということはブラームスの交響曲に、そして全体の作品に見られる重要な特徴の一つであるが、この曲では、全体が古式化されているのである。その第二楽章には、古い教会音階が用いてあるし、その終曲は、百五十年も前にバッハを最後としてすたれてしまったシャコンヌである。全体の取扱いかたは対位法的で、古いゴシック的な感じがあるし、また管弦楽法も古ぼけている。

こういう特徴のために、この交響曲は、しばらくは一般にあまり理解されなかった。作曲者の親友のカルベッ

クでさえも、この曲の発表を見合せるようにすすめたことがあるし、マーラーでさえも、これを「からっぽな音の桟敷」と呼んだ。けれどもこの曲のよさは、だれにでもよくわかるのであって、すでにブラームスの生前にもさかんに演奏され、賞美されていた。

この曲は、ブラームス的に古めかしいが、その古めかしさは、人間に永遠につづく過去への追憶としてすべての人に共感される。とくに、いくらかでも人生を体験した者には強くうったえる。またそのさびしさは、ブラームスのものであると同時に人間全体のものであり、ことに、多少とも人生の苦しみをあじわった者には、心からのなぐさめである。ベートーヴェン的な闘争や憧憬や理想も人生への光であるが、ブラームス的な諦観は、それ以上に身近な言葉である。

作曲の経過　交響曲第三番を完成した翌年の一八八四年の夏、シタイヤーのミュルツシュラークというところで休養しているとき、着手して初めの二楽章を書き、そのつぎの年の夏に、やはりミュルツシュラークで残りの楽章を作って完成した。カルベックによると、最後にできあがったのは第三楽章である。書きあげたとき、ブラームスは五十二歳で、夏以外はもっぱらウィーンに住んでいた。

初　演　作曲された年の十二月二十五日、マイニンゲンの領主公の宮廷劇場で開かれた、領主公の宮廷楽団の第三回予約演奏会で、ブラームスの指揮のもとにおこなわれた。すぐつづいて、十一月一日に同地で同じ管弦楽によって、ハンス・フォン・ビューローの指揮で再演され、十一月三日にはフランクフルトで、六日にはエッセンで、というふうに、多くの土地で――マイニンゲンの管弦楽とブラームスによって――演奏された。

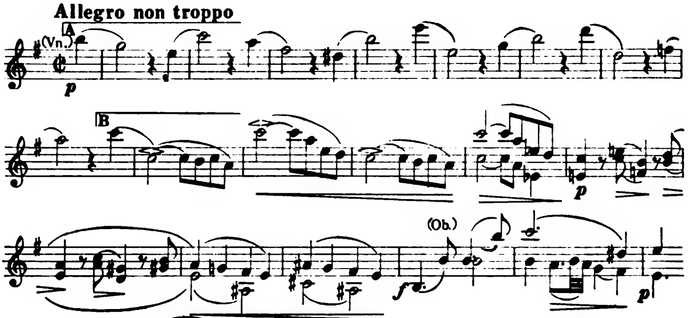
演奏時間　約四十四分。

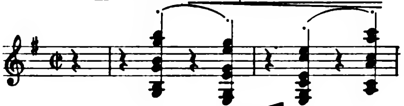
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2（イ調、ただし第三楽章ではハ調）、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ3、トライアングル、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・ノン・トロッポ　ホ短調　二分の二拍子。これはいたいたしい哀愁の楽章で、さびしさに泣きながら祈ってはうったえる。いうまでもなくソナタ形式で書いてある。

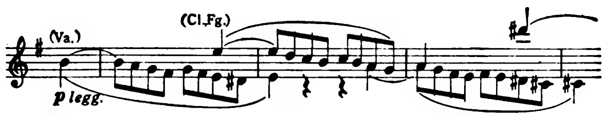
まず第一、第二のヴァイオリンが八度でだす第一主題（楽譜1）で呈示部が始まる。その初めのところ（楽譜1A）は、三度の進行を主とした旋律でさびしいながら

1


2


3


も男性的にたくましい憧憬をうたっているが、しかし、その間に休止符をいれているので、嘆息するようでもあり、むせび泣くようでもある。まもなく（楽譜1Bのところで）切分法を用いた連進となって、祈りが痛切になるが、すぐに嘆息的なものに変る。この主題に伴奏するのは、木管の三度音型（楽譜2）や、低音弦の上行アルペッジョ（楽譜3）などで、これも嘆息と祈りの感じを強める。これにはすぐに、主題の一部を変化したものが、ヴィオラと木管で模倣的につづいて（楽譜3）祈りを強化する。主題はしだいに発展して、ついに弦による痛烈な旋律に達する。すると、ここに、いちじるしくめだった第二主題（楽譜4）が現れる。これはまず反抗的な強い旋律（楽譜5）として木管で始まる。スタッカートを主とし、反抗的な三度の三連音を用い、そのうえ、おもい附点をつけ、断乎とした三度を主としている。これには、すぐチェロの柔和な旋律（楽譜6）が答える。これはほとんど抒情的で、この交響曲第四番のなかで最も美しい旋律の一つとなっているが、バスには、三度のスタッカートで下行する反抗的な音型がでる（楽譜7）。美しい旋律はヴァイオリンで繰り返される。しかし、それでもなくさめられないで、三連音の反抗旋律（楽譜5）が管に強烈に現れる。それから、弦のピッチカートと、

4
1084


5
1084


6
1084


7
1084


8
1084


木管のスタッカートの句をへて、和解的な句がヴァイオリンと木管で美しくでて（楽譜8）、小結尾（楽譜9）に達する。それは弦の軽くどもるような伴奏の上に木管とホルンにでる。旋律は不安と反抗となぐさめをあらわす。つぎにもう一つのなぐさめるような旋律（楽譜10）がオーボエで現れて、反抗はだいぶ弱まり、やがて、ティンパニの不気味なトレモロの上に弦があえぐと、また反抗がでる。同じようなことが繰り返されて、ついに全合奏の強烈な反抗のさけびになり、ロ長調で呈示部が終る。

呈示部は繰り返されない。そして、八小節の経過的な句で第一主題の初めを暗示して、すぐ展開部が始まる。この展開部は、呈示部の繰返しをはぶいてしまった埋め合せでもするように、第一主題をだいたい前のままだして始まり、つぎにその後半の模倣の句（楽譜4）を変化してだし、つぎに痛烈な苦難のさけびとなり、力のおとろえた反抗に進み、弦のあえぎになり、また反抗になり、しかしついにあきらめたように静かになる。この部分はあまり長くはなく、むしろ簡潔なものであるが、念入りにできている。ここで主として取り扱われるのは第一主題と反抗動機である。管によって保持された和音と、その間に動く弦のあえぎを経過句として、曲は再現



部にはいる。

再現部は、規則通りに呈示部を再現するのであるが、――ただ、第二主題はホ長調になる――これにはかなり長い結尾がつづく。この結尾は最後の努力のように第一主題の初めをバスに力強くだして始まり、全合奏の強烈な流れのなかに曲をいたいたしい苦悩で結ぶ。

第二楽章　アンダンテ・モデラート　ホ長調　八分の六拍子。ロマンス風な第二楽章は、ホ長調で書いてあるので、普通ならばあかるく輝かしいはずであるが、作曲者は、これに暗くて古めかしいヴェールをかけてしぶいものとした。しかしそのしっとりとした美しさはほかにくらべるものもない。形式は、序を先だてたソナタ形式であるが、展開部をもっていない。

曲は、まずホルンと木管による無伴奏の序奏（楽譜11）にゆっくり始まる。ここでは、嬰ハ、嬰ニ、嬰ヘ、嬰トのかわりに本位の音が用いてあるが、これは、イ短調になっているためで――その属音ホを基音のようにして――あろうが、実際上には、古いフリギア音階によるように感じられ、古めかしいさびしさがある。同じことはこれにすぐつづくヴァイオリンとクラリネットによる第一主題（楽譜12）にもみられる。この主題は旋律的には序奏にもとづいているが、弦のピッチカートによる軽快



な伴奏をもっていて、古めかしいさびしさのなかでもおちつけないものを想わせる。これがつづいてゆき、いろいろな管などを加えて発展すると、木管にはあまい誘惑的な旋律（楽譜13）が現れ、つづいてヴァイオリンに第一主題を想わせる旋律が美しく流れるが（楽譜14）、これには、三連音による反抗的な音型が伴奏している。その音型は、旋律の上昇とともにしだいに発展して、ついに強烈な力を発揮する（楽譜15）。第一楽章の反抗動機を想わせるものである。そこでこんどは、チェロがいっそう美しい第二主題（楽譜16）をだしてなぐさめる。これは、他の弦とファゴットのゆたかな対位法をともなっていて感動的である。これが発展してゆくと、ちょっとした経過句をへて、すぐ再現部にはいり、第一主題（弦）、反抗的音型、第二主題（弦、ホ長調）などをだし、第一主題にもとづく結尾をへて、わびしく終る。

第三楽章　アレグロ・ジョコーソ　ハ長調　四分の二拍子。速い楽章で、四分の二拍子で書いてあるが、一種のスケルツォである。作曲者は、ここで、第二楽章のわびしさをおしのけようとして、存分に歓楽し、皮肉に哄笑する。

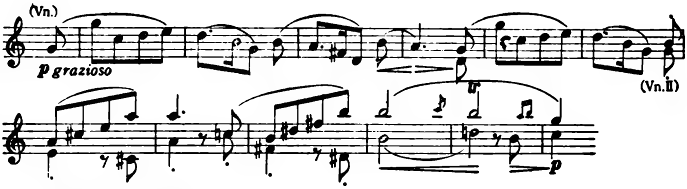
　曲を始める全合奏の強烈な第一主題（楽譜17）はほこらしくもあり、頑強でもあり、歓楽的でもある。その第

五小節にでる突然の低い終止は、不気味でもあり、皮肉でもあり、ユーモラスでもあって、同じ作曲者の譚詩（作品一〇）を思わせる。この主題はますますくるわしくなり（楽譜18）、反抗的な態度もみせる（楽譜19）。それは、一度はしずまりそうにみえるが、嵐はもう一度第一主題の変形でたけりくるう。こんどは反抗の態度がなく、すぐ静かになって、柔和ななぐさめがト長調の第二主題（楽譜20）としてヴァイオリンに現れる。これは第一楽章の反抗の句からでているのであるが、性質はおだやかになっている。そのつづきは、ますます第一楽章を想わせる。ここでいちおうなぐさめられて、曲は静かになるが、また第一主題による嵐がくるう。

展開部にはいったのであるが、第二主題はでないで、第一主題だけがいろいろに取り扱われる。やがてそれが静かに消えそうになると、第一主題が管で最弱にでて、再現部が始まる。この再現部は自由にできていて、第一主題のだしかたも前とは違っているし、そのつぎには速度をすこしゆるめて、ファゴットとホルンの柔和な句（楽譜21）をだす。これは第一主題の最初の動機（楽譜17）によるのであるが、その性質は柔和になっている。ようやく、そのあと速度をもどして、第一主題のつづき（反抗の意志、楽譜19）その他をだし、つづいて、第一主題でもう一度嵐となる。それから第二主題（ハ長調）がでてなぐさめるが、また、その変化した強烈な句（楽譜22）で歓楽する。そして、なかば反抗しながら歓楽する結尾で終る。

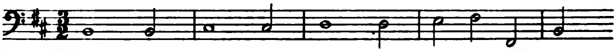
第四楽章　アレグロ・エネルジーコ・エ・パッショナート　ホ短調　四分の三拍子。この楽章はすばらしいシャコンヌである。シャコンヌ（Chaconne）というのは、バスの短い主題を幾度でも繰り返し、その繰返しの上に変奏をきずいたもので、古くからおこなわれ、バッハで頂点に達した。

ブラームスがシャコンヌを用いてみようとしたのは、交響曲第四番に着手するしばらく前からのことだった。エールマンによると、交響曲第四番の数年前に、バッハのカンタータ第一五〇番「主よ、われ汝を望む」"Nach dir Herr, verlangt mich" にあるシャコンヌについて、フォン・ビューローと語り合ったことがある。ブラームスはいつか「この主題（楽譜23）にもとづく交響曲の楽章を作ったら、君はどういうかね。ただし、これはあまりゴツすぎる。なんとか直されなければなるまいが」と言った。その時のバッハの主題とブラームスが使った主題とは、よく似ていて、エールマンが伝える話も信じられそうである。しかし、また、バッハのロ短調の

20
1084


21
1084


22
1084


23
1084


24
1084


ミサの「クルシフィクス」の執拗バスも、ブラームスの主題のバスに関係がないとはいえないようである。

ブラームスは、ここで単純で、ほとんど平凡な音階的な八小節の句（楽譜24）を主題として、これをまず管（フルート、オーボエ、トロンボーン）で強くだし、これに同じように、管で和声と下行的なバスを加えた。それだけとしては、力強くていくらか荘厳なだけで、たいして味も性格もない。しかし、ブラームスは、これを三十一回（または、結尾をかぞえると三十二回）も繰返して、その上にすばらしい変奏をつくりあげた。その技巧のりっぱなこと、そして、その幻想のゆたかなことには、ただ驚くほかはない。

ブラームスは、変奏を書くにあたって、シャコンヌの形式を厳格に守った。ここでは、調は最初から最後まで同じで、すくなくとも、主題は調的には変化しない。ただ、第一二－一五の変奏で長調になり、結尾で多少別な調をみせるだけである。しかも、それですこしも単調には流れていない。主題は、いろいろな楽器で高いところや低いところにうつされるが、いったいに八小節のままでつづき、ただ頂上で多少延長されたり、ときにちょっと縮小されたりするだけである。

しかしブラームスは、ここでただ変奏をつづけている

だけではなく、全体を一つの大きい有機体に構成している。それは、一つのソナタのようでもあり、ソナタ形式のようでもある。すなわち、全体は、つぎのように四つの部分と結尾からなるのである。

第一部分　第一一までの変奏。一般に強く演奏され、ソナタ形式の呈示部に、あるいはまた、ソナタの第一楽章にあたる。ここでは、しだいに複雑に取り扱われ、律動もしだいに上昇し、また内面的な昂奮もだんだん高まって、第一一の変奏で頂上に達する。

第二部分　第一二（楽譜29）から第一五までの変奏。ここでは、力度がもっぱら（とくに第一四の変奏までは）弱で、いったいに静かで牧歌的である。調は、ときどき長調になる。こうして、この部分は、緩徐楽章のような効果をあらわす。

第三部分　第一六から第二三までの変奏で、力度はもっぱら強で進み、しだいに感激を高めて、第二三の変奏で頂上に達する。全体として、第一部分に対応しているが、精力的で、曲中のスケルツォのように感じられる。

第四部分　第二四から第三一までの変奏。力度はかわるがわる弱と強とになっているが、終末部の感じがあり、ソナタ形式の再現部にあたる。とくに第二八の変奏までは、あきらかに再現部的で、第一部分再帰がある。ここにはまた三連音がめだっていて、せわしい感じがある。さらに、第三〇以下には、ヴァイオリンとバスのカノンがあって、ストレッタの感をだし、結尾にみちびく。

結尾　これは変奏と見ると、第三二およびそれ以下となる。精巧に構成してあって、調もいろいろと変る。こうして、この部分は、最後の頂上をなす。

このように、この楽章は、それだけでもきわめてりっぱに完成しているのである。ブラームスの手腕は、神技ともいうべきである。

しかしこの楽章は、ただ形式と技巧の最上の作品であるばかりではなくて、内容的には最も充実した名曲となっている。蕭条落莫たる秋風の感じであるが、そういうものとしては最高最美である。ここにあふれている人の運命のさびしさ、人の世のはかなさ、すべてを達観した者の孤独感は、永久に私どもを動かさないではいない。

主題が管にでると、すぐに第一変奏が始まる。これは最初の変奏らしく逡巡的で不安定で、疑惑的である。というのは、音はかなり強いが、休止符が多くて、息ぎれしていて、ティンパニが不安にとどろくからである。主題は休止符をはさんでヴァイオリンにでて、その上にホ



ルンがたえだえに鳴る。第二の変奏は真剣味をこめた瞑想的なもので、ヴィオラにでる逡巡的な主題の上にオーボエとクラリネットを先だてた木管のレガート旋律（楽譜25）をめだたせている。これはソナタ形式の第一主題のようなもので、曲中にいくたびか現れる。それ以下の変奏では、感情がだんだん昂揚する。

第三の変奏は、主題をヴァイオリンに、やはり逡巡的にだし（楽譜26）、その上に全合奏がスタッカートで強烈にひびく。第四は、姿を一変して主題を低音楽器（バスとファゴット）にうつし、その上にヴァイオリンで旋律を流す（楽譜27）。ここには、第一楽章の第一主題が思いだされる（とくに中声部に）。ここから第一〇までの変奏では、主題がバスにとられ、上声部が熱情的な旋律をだす。第五の変奏のヴァイオリンの旋律は堂々としているし、第六の旋律も感情に富んでいる。第七では、ヴァイオリンの強い旋律に木管がはげしく対立し（楽譜28）、第八では動揺してやまない弦の上にフルートが不安をたたえてうたう。第九では、それが頂上に達する。

第一〇の変奏で面目が一新して、音が弱く、安静でしかもさびしく、全体が悲歌的になる。第一〇の変奏は静かな和音の連続のようで、ほとんど変奏とはいえないくらいであるが、静かな世界を開く。第一一は、柔和なな



かに三連音をだしている。第一二になると、拍子を二分の三拍子にのばし、主題をフルートのさびしい旋律（楽譜29）のうちにだす。やるせない心である。これには弦とホルンがやわらかい、そして息ぎれするような和音で保続音風に伴奏する。あきらめのわびしさである。同じ拍子は第一五の変奏までつづく。第一三の変奏は、あかるいホ長調になって、ゆったりした律動でクラリネットとオーボエがなぐさめにみちた旋律を敬虔に流す（楽譜30）。気高い変奏である。そのつぎの第一四と第一五の二つの変奏も長調で、二つともサラバンド風な律動（楽譜31）を管にだす。これは第一四の変奏では、トロンボーンとファゴットおよびホルンにでるが、つぎの変奏では木管が加わる。その伴奏は弦のアルペッジョで、これは第一四の変奏ではつつましく息ぎれしているが、第一五ではいっそう変化する。こういう変奏は、とくにそのサラバンド風な律動は、古めかしい。

ここにでる第一六の変奏以下は、すべて元来のホ短調で、拍子ももとのままである。全体として、暗いなかにも力があり、だんだんと昂奮していくので、再現部のようにもみえる。とくに、第一六の変奏は、曲の最初の主題のところに帰ったかのようである。これは、管による主題の元来の形の再現にほかならないのであって、ただ

中で下行の強烈な弦が加わる。第一七以下は、第一以下の変奏を再現するようなものであるが、月なみの繰返しではない。すなわち、第一七（楽譜32）は、第一のように逡巡的であるが、弦は不安なトレモロである。主題はチェロにでる。第一八（楽譜33）でもトレモロはつづいているが、形は旋律的になっている。ここでは主題は中声部にうつり、木管のレガート旋律に対してバスが対位法を供し、昂奮の感じを高める。

第一九の変奏になるといっそうはげしくなって、ヴァイオリンの強烈なスタッカートの動きに主題をいれている。

第二〇は、昂奮を三連音で高め、第二一でははなやかな走句をいれて昂奮の頂上に達する。

第二二の変奏からは、三連音がめだつ。そして第二三からだんだん昂奮して、第二四と第二五では頂上に達する。第二四は第一の変奏を強化したものであるが、管のひびき、弦の強烈な三連音、そして全体の休止で不気味なほどの緊張をおこす。つぎの第二五では、ヴァイオリンが六連音で感激し、管が三連音をだすが、オーボエには、第二変奏の時の旋律が流れる。

第二六の変奏になると、気分がかなりおちついて、ホルンが旋律をうたいだす。第二七は、いっそう柔和で、嘆息的である。第二八は、ヴァイオリンの軽い三連音の上に木管の三度のはっきりした旋律をきかせ、第二九は、木管、とくにフルートのさびしい旋律をだす。これに伴奏するのは、初めは弦の下行ピッチカートであるが、やがてヴァイオリンのレガートとなる。第三〇になると突然全合奏で力と熱をだす。ここではヴァイオリンとチェロおよびバスが切迫したカノン（一拍の間）をなし（楽譜34）、他の楽器がスタッカート風に対位法を供する。ここには第一楽章の第一主題も思いだされる。それははげしさの頂上で、緊迫したストレッタである。そのつぎは、速度を高めて（ピウ・アレグロ）、弦の下行動機の上に管が主題をだす。

これで本来のシャコンヌ変奏が終って、長い結尾となる。ここにも主題がでて、第三二以下の変奏をなすようであるが、主としてカデンツ（終止形）で、力強く、はげしく、ゴシック的に、しかしどこまでもわびしく、曲を結ぶ。

（門馬直衛）

サン＝サーンス

交響曲　第三番　ハ短調　作品七八

概説　サン＝サーンスは、多方面にわたる作品を書いたが、フランス近代の交響曲の世界では、きわめて重要な存在であり、フランスの古典音楽と近代音楽の間に介在して、フランス現代の交響楽における隆盛の予備をなしたといえる。

　フランスの音楽は本来写実的であって、純音楽の方面では、たいした発展を示さなかった。実際は、音楽形式の胚芽になったものは、たいていイタリアやフランスの、いわゆるラテン系の民族から生れているが、それらを純音楽として発展させたのはドイツ人である。この理由としては、ラテン系の民族が、明晰と現実性を重んずるのに対して、ドイツ人は情緒的な瞑想を好むということがあげられる。音それ自身の発展をたどり、そのなかに没入して瞑想にふけることは、ラテン系の民族にはあまり適していなかった。したがって交響曲も発達しなかったのである。なおそのほかに、フランスはヨーロッパの中心として、早くから中央集権がおこなわれて裕福であり、豪華な舞台的見世物を演出することが可能であったから、現実的なフランス人の民族性は、このような社会的事情と結びついて、音楽を主として劇場中心に発達させていた。



Charles Camille
Saint-Saëns
(1835—1921)

　以上のような理由で、サン＝サーンスの前にロマン派の

闘士ベルリオーズ（一八〇三—一八六九年）がでて、数多くの交響曲的作品を産み、国外では大いに注目されたが、フランス自身はこれをほとんど受けいれず、したがって彼の直接の影響は残らないでしまった。

またベルリオーズとは別に、古典的交響曲作家として、グゥヴィ（Louis Théodor Gouvy）、ルベール（Napoléon-Henri Reber）、ピエール・ボーマン（Pierre Beaumann）らがいて、ハイドン、クープラン、ラモーの流れをくみ、均斉のとれた流麗な作品を書いていた。この人たちは、フランス式序曲とドイツ式厳格さとの中間に位する作品を書いていたが、彼らの作品もまた、フランスの公衆には迎えられなかった。

サン=サーンスの功績は、このような状態にあったフランスの国土の上に、彼の三箇の交響曲によって純音楽の記念碑をうちたてたことである。ことに彼の交響曲第三番は、彼の豊饒多岐な作品中の最大傑作であり、かつ最もフランス的な、完璧な音の建築として永久に残るものである。

この曲には「フランツ・リストを記念して」と書かれているが、これはたぶん作曲家があとで書きかえたものであろう。この頃リストは病が重かったが、実際に死んだのは、発表の年、一八八六年の七月三十一日だからである。サン=サーンスが、リストの生前にすでにその死を予期して、この偉大な楽人への葬送と讃美の曲を書いたとは思われない。だからこの献辞が、この曲の内容を暗示すると考えるのは当をえないと思われる。

サン=サーンスの交響曲第一番は、彼の十八歳の時、すなわち、一八五二年に作曲されたが、これはモーツァルトと同じく、ひじょうに早熟な天才だった彼の若々しい野心的な作品である。サン=サーンスは、セゲルス（Seghers）が創立した聖セシール協会の管弦楽演奏会で、メンデルスゾーン、シューマン、ワーグナー、ベルリオーズの作品に接した。これらの作曲家のなかでは、ロマンティックな奔放さにもかかわらず、ベルリオーズの作品が彼にいちばん親しかった。交響曲第一番は、このような状況のもとで作られ、聖セシール協会で初演されたが、全体を通してみれば、すぐれた技巧がいたるところにきらめいており、フランス的な清澄さと、快適さが多分に示されてはいるが、まだ技巧と精神が完全に一体となっているとはいいがたい。

交響曲第二番は、交響曲第一番を書いた四年後の一八五六年に書かれたが、その間に彼の芸術的態度はかなり変化している。経験による確乎たる技術をもっていろいろな材料を駆使し、限られた形式のなかに、力を集中し

て厳正な統一のある作品を生もうと努力している。交響曲第一番ではたくさんの楽器が用いられたが、この作品では、第二義的な楽器や、あまりに輝かしい音色の楽器は除かれており、ティンパニの使用はきわめて少なく、ハープおよびトロンボーンはまったく用いられていない。この交響曲で注目すべきことは、第一楽章にフーガが採用されていることであって、これ以前に交響曲にフーガを正式に取りいれた例は、モーツァルトの「ジュピター交響曲」の終曲だけである。

彼が第一楽章にフーガを採用したことは、完全にただ一つの主題による、一箇の統一した世界を作ろうとする要求から生れたもののようであって、この要求がさらに発展し、純化されて、ついに交響曲第三番に到達したと考えることができる。

作曲の時期・初演　交響曲第三番は、交響曲第二番の作曲から三十年後の一八八六年五月十九日に、ロンドンで発表された。作曲者自身の指揮でロンドン・フィルハーモニー協会によって初演された。

演奏時間　約三十四分半。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、オルガン、弦五部。第二楽章では、このほかさらにトライアングル、シンバル、大太鼓、ピアノ（ときどき四手連弾）が加わる。

解　説　この曲は哀愁をおびた不安なハ短調で始まり、途中にオルガンをともなう宗教的なコラールがはいり、やがて激烈なスケルツォをへて、輝かしい壮麗なハ長調に終っている。これは彼のピアノ協奏曲第四番と同じ手法であって、音それ自身の内在的な発展を追ったものであって、標題楽的な内容がふくまれているものではないであろう。

第一楽章、第二楽章の二部に分れているが、各楽章はそれぞれまた二つの部分に大別されていて、けっきょく四つの楽章から成立していると考えてさしつかえない。

なお、この曲で注目すべきことは、ベートーヴェンの交響曲にすでにその源を発し、彼の交響曲第二番のなかに萌芽が現れている「循還形式」がこの曲のなかに極度に発展させられていることである。

第一楽章〔第一部〕アダージョ―アレグロ・モデラート。初めアダージョの序奏部で、もの悲しげな短い旋律（楽譜1）がオーボエとフルートとで奏される。それからアレグロ・モデラートとなり、弦で昂奮した鼓動する

ような第一主題（楽譜2）を奏する。やがて第一主題の第一変形（楽譜3）が木管の*pp*で現れる。この主題はそのあとで楽譜4の形となり、第一主題の第二変形をつくり、そしてこのアレグロの第二主題となる。これに序奏部の旋律（楽譜1）や、第一主題および第一変形などがからまり、さまざまの挿入部をへて、変ニ長調のアダージョへと移ってゆく。



〔第二部〕ポコ・アダージョ。ここでオルガンがはいり、その和音に支持されながら、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロによって楽譜5に示す静かな主題が現れる。これはやがて管楽器に移り、つぎにヴァイオリンでこの主題の替手が奏され、それからアレグロの第一主題の第二変形が現れる。しかしふたたびアダージョの主題（楽譜5）が現れて終る。

第二楽章　〔第一部〕アレグロ・モデラート－プレスト－アレグロ・モデラート－プレスト。この部分は初めから楽譜6に示す力強い旋律で始まる。この部分は普通の交響曲のスケルツォに相当する。これについで、第一楽章の第一主題の第三の変形（楽譜7）が、フルート、オーボエ、クラリネットで現れる。これがやがてプレストへと発展し、ピアノのアルペッジョや音階が稲妻のようにかがやき、全体がくるったように疾駆する。そしてまたアレグロ・モデラートにたちかえり、つぎにふたたびプレストが現れる。しかしこんどのプレストは前のそのままの繰返しではなくて、プレストの急速な動きと対照する一つの重い主題B（楽譜8）が、トロンボーン、テューバ、コントラバスなどによってみちびきいれられる。そしてこの相反する二つの主題が入りまじって争う。し



6
1085



7
1085



8
1085



9
1085


10
1085



11
1085

かし楽譜8の主題が勝利を得、そのあとに、第一楽章の楽譜3の旋律の追憶がかすかにうかんで、マエストーソへと移ってゆく。

〔第二部〕マエストーソ。ここでこの曲は、明快なハ長調の四分の六拍子となり、一つの厳粛な新しい形の主題（楽譜9）が現れる。つぎにピアノの四手連弾による分割和音と、ヴァイオリンとによって、第一楽章の第一主題の第一変形（楽譜3）のさらに変化を加えたものが奏される。そしてオルガンによってもこれが奏される。これが終ってアレグロの二分の二拍子のコーダとなる。ここでは第一主題の第三変形が、最後の変化をうけて楽譜12の形となり、ヴァイオリンに現れ、これが管弦楽の各部に移行すると同時に、楽譜9の主題もひきのばされて、堂々たる威容をもって現れ、やがて全管弦楽の最強奏をもって全曲が終る。

この説明と楽譜の例によってみられ

12
1085



13
1085



るように、楽譜3、4、7、12の主題は、第一主題（楽譜2）の直接の変形であって、全曲の根幹となっている。

さてつぎに楽譜5と楽譜8の両主題を比較する時、楽譜10の示すように、はっきりした相似が存在していることがわかる。

つぎにマエストーソの主題（楽譜9）は、あきらかに楽譜5と楽譜8の旋律の節奏的変化であり、またこの旋律と第二楽章の最初の主題（楽譜6）との間には、楽譜11に示すように近い関係が存在している。そしてこれらのものは楽譜13に示すように、第一楽章の序奏で現れた、四箇の音符からなる動機の中に包含されている。

すなわちこの交響曲第三番は、実に簡単で素朴な一つの旋律によってうちたてられた壮麗な音の大建築なのである。名工のさえわたった技術によって、精緻な彫琢をほどこされた、空にそびえる大伽藍なのである。

（小松　清）

ビゼー

交響曲 第一番 ハ長調

概説　この交響曲は第一番となっているが、現在まで発見されたビゼーの唯一の交響曲である。ビゼーはこの曲のほかに、交響曲第二番と第三番とを書いたといわれるが、ビゼーに関する著書で有名なシャルル・ピゴによると、ビゼーは死にさきだって、後世に残すべきでないと思った作品を全部、焼却してしまったそうである。交響曲第二番と第三番がはたして焼却されたものか、あるいは紛失したものかはわからない。



Georges Bizet
(1838—1875)

この愛すべき交響曲は、ビゼーの特色を完全にはしめしていないという点では、彼の代表作とすることはできないであろうが、つぎの諸点において注目される。

一、技巧的には未熟であるが、天才のひらめきをみせていること。

この作品のうちに、作曲技巧の上でたどたどしい個所をみいだすことは困難ではない。しかしゆたかな楽想にあふれた作品で、どこにも、貧弱な頭脳からしぼりだして無理じいの楽譜を作りあげたところはない。旋律も和声もリズムも、まだ先人の影響下にありながら、いずれも生命にみち、純な若さをもっている。この曲が初めて作曲されたとき、もし慧眼な批評家が見たならば、ビゼーの天才を予言することは困難ではなかったろう。

二、若さのもつ素朴な生命のあふれていること。

この曲は芸術家の成熟した時代の作と同じ標準でみられるべきではない。素朴な美しさが現れている場合、作曲技巧の不自由さも、それはかえって愛すべきものとなる。先入観なく、純な心でこの曲を聴くものは、その価値を感得することができるであろう。

三、ビゼーが少年時代いかなる作曲家に私淑し、いかなる影響をうけたかを知ることができること。

ビゼーがローマに留学した十九歳以後の手紙から推察すると、少年時代の彼はロッシーニ、モーツァルト、ウェーバーおよびイタリアのオペラ作曲家パエールとチマローザを崇拝していたと思われる。「僕は今にもましてモーツァルトとロッシーニが最も偉大な音楽家であることを確信する。ベートーヴェンとマイヤベーアとを讃美するが、僕の本性はドラマティックな熱情より単純で軽い音楽にむいているようだ」と彼は書いている。このような影響はこの作品の中にみえる。モーツァルトの優雅、ロッシーニの軽快、これに加うるにやはり彼の尊敬していたベートーヴェン、また形式上には多分にハイドンの影響をみいだすことができる。

四、先人のあらゆる影響にもかかわらず、この曲にはビゼーの個性が現れていること。

先人の影響といっても、モーツァルトやロッシーニの影響は彼の身についているが、ベートーヴェン的な主題展開、劇的構成、力強さの点ではやはりぎこちなさが感じられ、彼が交響曲よりもオペラなどにむいていたことを示している。その旋律の溌剌とした美しさもビゼーのものであり、ドイツ的な作曲様式にもかかわらず、後年の作品を特徴づける南国的情調が現れている。管弦楽法もまたオーボエのような木管楽器のたくみな使用、後年のハープの使用を暗示する弦のピッチカートの使用など、ビゼーの特性を示している。

作曲の時期　一八五五年十七歳の時、パリの音楽院でジャック・アレヴィの作曲のクラスに在学中書かれた。

初　演　この交響曲の草稿はごく近年まで、パリ音楽院の図書館にうずもれていたが、フランスの音楽評論家シャンタヴアーヌによって発見され、さらにグラスゴーの音楽学者パーカーがその発見をオーストリアの指揮者ワインガルトナーに報告し、一九三五年二月二十六日、スイスのバーゼルで、ワインガルトナーの指揮のもとに初めて演奏された。フランスでは翌年六月、シャルル・ミュンシュの指揮するパリ交響楽団により演奏された。

演奏時間　約二十八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、

1
1086


2
1086


3
1086


4
1086


5
1086


弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・ヴィーヴォ　ハ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。ドイツ古典作家の影響をとくに強くうけている楽章で、美的感覚においては、モーツァルトのロココ的典雅を想わせるものがただよっているが、和声効果や主題の展開にはベートーヴェンを、リズムや強弱の変化には、ハイドンを想わせるものがある。

全体の構成は典型的なソナタ形式であるが、展開部はあまり大きくなく、むしろソナチネというべき小形式であり、ビゼーが交響曲作家でないことをすでに示している。導入部なしで、冒頭から全奏で第一主題が奏される(楽譜1)。この主題の前半が*f*で、後半が*p*である点などあきらかに古典的である。この主題が、その従属旋律とともに、管楽器と弦楽器によってさまざまに交錯するところは、ベートーヴェン的である。第一主題が繰り返され、弦がピッチカートで下降しはじめると、オーボエの独奏が第二主題(楽譜2)を吹きはじめる。このドイツ古典派的性質の強い楽章に、ほのかに南国の香をただよわせる旋律である。突然ホルンが、森の中の角笛のようにひびきわたる。第一主題が現れて、もう一度ホルンが吹かれると、弦の合奏により展開部にはいる。第一主題と

第二主題とがさまざまに交錯し、ただちに再現部にはいる。この再現部は呈示部に多少変化を加えただけで終って、つづいて第一主題によるコーダとなって終結する。

第二楽章　アダージョ　イ短調　八分の九拍子。第一楽章が形式内容ともに古典的であるのに対し、ここではすでに、後年のビゼーを想わせる異国的雰囲気をただよわせている。拡大された三部形式で、中間部はやや短い。冒頭に数度反復される短い序奏がある。この部分が弦と管によって交互に奏されてから、オーボエにより主題（楽譜3）が現れる。この哀愁をたたえた美しい旋律は、ヴィオラのピッチカートに伴奏され、異国的で、ビゼーの面目が現れている。この主旋律の二度目の反復が終ると、ついで弦楽器の奏するはなやかな旋律によって中間部が始まる。つぎにカノン的な手法による軽快な旋律の部分がくる。この部分はフランスの古典舞踊を想わせる。これで中間部を終り、やがて第一部がすこし変形された形で再現され、この楽章を終る。

第三楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ト長調　四分の三拍子。ビゼーが少年時代をすごしたイタリアの歌劇の軽やかさと、ベートーヴェンの力強さとが異様に交錯したスケルツォ楽章である。冒頭ただちにスケルツォの第一主旋律（楽譜4）が現れる。この歯ぎれのよいメロディーに対し、長くのばしたメロディーが弦を主として対照的な第二旋律として続く。イタリア風な感じをもつスケルツォの部分が、いちおう終止して中間部にはいる。

まず弦の和音の序奏的演奏に始まり、木管を主とする田園的な旋律がくる。長くのばしたヴァイオリンの音に、フルートや、オーボエや、ファゴットなどがからみあう。これらが弦の序奏とともに、繰り返される。中間部を終えれば、スケルツォ部が帰ってくる。

第四楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。せわしなく動くリズムにのる美しい楽章である。弦のトレモロの序楽節に導かれて性急な第一主題が弦で奏される。これが繰り返されたのち、木管が行進曲風の旋律を奏する。これが強調された全管弦楽のアクセントの伴奏で演奏されたのち、第二主題（楽譜5）がヴァイオリンにより、やさしく繰り返されてでてくる。これが管や弦によってしきりに反復され、第一主題が再現して展開部にはいる。展開部は、主としてこの第一、第二主題の反復である。曲の冒頭と同じ形で再現部が始まる。呈示部があまり変化されない形で再現する。コーダは第一主題を基礎にして、軽快に終結にむかう。

この楽章は、第一楽章の古典的な印象に対し、むしろ十九世紀歌劇の序曲という感じをうける。（渡辺　護）

チャイコフスキー

チャイコフスキーの交響曲　ロシアにおけるシンフォニズムは、アントン・ルビンシテインによって開拓され、チャイコフスキーで完成した。ルビンシテインがドイツ・ロマン派交響曲を模範として、交響曲形式の消化をなしとげたのにたいし、チャイコフスキーは、すでに把握された交響曲形式と、グリンカ以来の国民主義が培ったゆたかなロシア民族的表現とを融合して、独特のドラマティックな内容の交響曲を作りあげたのである。そのため国民楽派の立場からは、「折衷派」とか「西欧派」とかいわれたりするが、メンデルスゾーン、シューマンの亜流であったルビンシテインを一歩越えて、国民的地盤と結びつこうとしたという観点からすれば、チャイコフスキーの交響曲は、西欧音楽の伝統によって発展させられたシンフォニズムの、ロシア的形象における新しい展開とすることもできよう。



Peter Ilyich
Tchaikovsky
(1840—1893)

「第一番」から「第三番」までの交響曲は、素朴な民族的表現が中心になっており、のちの三つの作品の準備段階を示している。そして「第四番」から「第六番」までの交響曲において、チャイコフスキーの個性が完全に発揮され、独自のスタイルをきずくのである。すなわち、構成的なものを本質とする従来の交響曲のなかに、迫力のある抒情性を加え、同時に叙事的表現によって、全体をドラマティックに統一することに成功した。彼の交響曲の性格を、一種の交響詩的なものとして理解する人があるのもそのためであろう。チャイコフスキー自身はそのことに関してむしろ、みずから卑下して、晩年に友人にあてた手紙のなかで「私は音楽における形式を把握し、操作することにたいする自分の無能によって、生涯

悩まされつづけてきました。私の書いたものはつねに駄足の集積であり、識者から見れば、すぐにからくりはわかってしまうものです」とのべている。彼の構想が古典的形式の枠を越えた例としては、ベルリオーズの固定観念の方法で作曲した番号なしの交響曲「マンフレッド」があげられる。

　六曲の交響曲のうち、チャイコフスキー自身で標題を附したものは、第一番「冬の夢想」だけで、第二番「小ロシア」、第三番「ポーランド」、第六番「悲愴」は愛称である。

（井上和男）

交響曲　第一番　ト短調

「冬の夢想」　作品一三

"Зимнпе грезы"

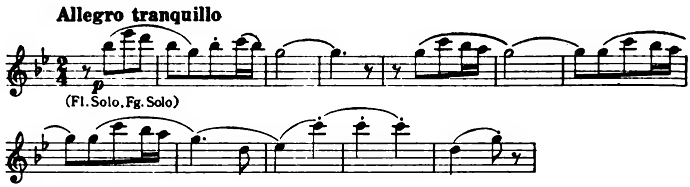
概　説　チャイコフスキーの最も初期に属する作品の一つ。全体的に交響詩的な性格のものであり、伝統的な四楽章の形式によって作曲されているが、第一楽章と第二楽章には、それぞれ標題が示されている。しかしこの曲における標題は、あくまで暗示的なものであり、チャイコフスキーが具体的にどのような事柄を頭において作曲したかは、はっきりしない。「冬の夢想」とは、冬の昼にえがきだされる幻想、といったほどの意味であろう。作曲者はこの曲のなかで、冬に象徴されるロシアの国土・自然に対する愛着をうたいあげたと思われる。手法の点からもこの時期のチャイコフスキーは国民楽派の人々と共通のものを持っており、全曲を流れる民謡風旋律、とくに終楽章における革命的大衆歌の使用は、初期のチャイコフスキーのナロードニキ的傾向を示すものといえよう。

作曲の経過　ペテルブルグ音楽院を卒業し、二十六歳で新設のモスクワ音楽院の教授に迎えられた一八六六年の秋から冬にかけて作曲された。チャイコフスキーは、この作品を旧師であるアントン・ルビンシテインとザレンバに示したところ、二人からすこぶるつめたい評を受けたと伝えられる。それでも同年のペテルブルグにおけるロシア音楽協会の演奏会で二つの楽章だけは演奏された。完全な形での初演は一八六八年モスクワでおこなわれ、モスクワ音楽院長ニコライ・ルビンシテインにささげられた。

演奏時間　三十三分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、

1
1087



2
1087



3
1087



トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、弦五部。

解　説

第一楽章　「冬の旅の夢想」アレグロ・トランクイロ　ト短調　四分の二拍子。ソナタ形式。ヴァイオリンの弱いトレモロにみちびかれて、フルート独奏、ファゴット独奏のオクターヴで、ロシア風の第一主題（楽譜1）が呈示される。主題がヴィオラに反復されたのち、半音階下降音型が木管に現れ、低音弦へとひきつがれ、この二つの要素のからみ合いで確保がすすむ。ポコ・ピウ・アニマートで弦が速い動きを示し、管の合奏と弦の強音の荒れ狂うような楽想でクライマックスをつくる。

ア・テンポで、穏かな音楽に帰り、低音弦が第一主題の動機の変形を奏し、これを中心に展開部が構成される。木管の装飾、金管の咆哮で大きくもりあがり、低音の上昇音形が、チャイコフスキーばりの強いシンコペートされたリズムで強調された末、プッツリ切れて三小節の全休止がきて、展開部が終りになる。

再現部は低音弦とホルンの和音に始まり、かけ合いとなり、もう一度第一主題が木管でうたわれてから、ニ長調の第二主題がクラリネットの独奏ででる（楽譜2）。この主題が他の楽器を加えて発展し、ヴァイオリンに対



比旋律が奏されて、対位法的にすすみ、徐々にしずまったところで二回全休止がくる。つぎに曲調一変して推移と考えられる部分となり、二部ずつに分れた弦がいっせいにトレモロをきざみ、不安な楽想が展開され、金管が断片的に吹かれ、最後にティンパニの連打とともに管の登場のつぎに、ヴァイオリン、ヴィオラが第一主題をうたいはじめ、低音弦のピッチカートが効果的にかけ合う。第二主題はト長調ででるが、すぐに推移の要素が混入し、さらに第二主題による対位法的音楽がはなやかにくりひろげられてから、第一主題によるコーダとなり、曲の冒頭とまったく同じ楽想を再現してから、静かに終る。

第二楽章　「陰気な土地、霧の土地」アダージョ・カンタービレ・マ・ノン・トロッポ　変ホ長調　四分の四拍子　ソナチネ形式。弱音器をつけた弦の合奏に始まり、ヴァイオリンが導入部の主題（楽譜3）をうたいあげる。つづいてオーボエが、しみじみとしたロシア風の第一主題（楽譜4）を吹き、クラリネットがかけ合い、オーボエはたのしげにうたいつづける。第一主題部を終ってポキッシモ・ピウ・モッソとなり、性格的には第一主題とよく似た第二主題（楽譜5）が変イ長調でフルートに現れる。これがヴァイオリンにひきつがれるくらいで、呈示部は終りとなり、最初のテンポにもどって、展

開部にはいる。

展開部では第一主題がヴィオラに扱われ、ヴァイオリンが装飾し、再現部の始まりと混合した形をとる。再現部で第二主題は変ホ長調のままで、自由に幻想的な変化をあたえられ、そののちのコーダで第一主題の変形がホルンで奏され、フルート、弦がかけ合って華麗な効果をあげる。そして楽譜3が再出して終る。

第三楽章　スケルツォ　アレグロ・スケルツァンド・ジョコーソ　ハ短調　八分の三拍子。木管の導入につづいて、四部に分れたヴァイオリンが、スケルツォ主題（楽譜6）を奏する。これは、つぎに木管に移り、弦のピッチカートともつれ、さまざまに展開する。

トリオではヴァイオリンとチェロが表情的な変ホ長調の主題（楽譜7）をうたいだし、他の楽器がやわらかく伴奏する。中間部でややリズミックな旋律がとってかわる。トリオの終末で楽譜6が、ちょっと顔をだしてから全休止となり、つぎに主部が復帰する。

そののち、かなり長いコーダがあり、ティンパニが楽譜6のリズム型を打ちつづけるうちに、弦で対位法的に肉づけされた楽譜7が弱く奏され、それが消えてから、チェロの独奏、ヴィオラの独奏によるカデンツァ風音形が現れ、導入の楽想へと発展して、強くリズムをきざんで終る。

第四楽章　フィナーレ　アンダンテ・ルグーブレ　ト短調　四分の四拍子—アレグロ・マエストーソ　ト長調　二分の二拍子。形式はロンド・ソナタ形式に近いが、きわめて自由な修飾がおこなわれ、チャイコフスキーの横溢する楽想がみられる。

アンダンテ・ルグーブレの導入において、ファゴットが悲劇的印象をあたえる主題の準備を吹きだし、それがついに明瞭な主題（楽譜8）に成長してヴァイオリンで奏される。この主題は、一八六一年のカザンにおける学生運動のなかからうたいだされた、一種の大衆歌を借用したもので、その旋律は民謡「咲け、小さき花よ」にもとづいている。そしてこの楽章全体は、まぎれもなくこの主題を中心として、一貫した迫力ある内容のものとなっており、それは農奴開放期のロシアの健全な姿でもある。

曲はアレグロ・モデラートになり、ト長調に移された楽譜8が、ファゴットと低音弦で力強くうたわれ、エモーショナルな高音弦の装飾でクライマックスに達し、そのままの勢いでアレグロ・マエストーソの第一主題（楽譜9）が、全楽器で堂々と奏される。弦を中心とした主題確保ののち、ホルンの信号音が吹かれると、ファゴッ



ト、ヴィオラにロ短調の第二主題（楽譜10）が現れるが、これは導入部の主題の変形にほかならない。主題はさまざまに発展し、そののち、第一主題の動機がでてから、中間部になり、ここでは新しい要素（楽譜11）が活躍する。

再現部は第一主題から始まり、第二主題はわずかに木管にでるだけで省略され、すぐに導入部の楽想にもちこまれる。弦の半音階進行が無気味につづいてから、アレグロ・ヴィーヴォでコーダになり、ティンパニの連打とともに金管がふとい旋律を吹きならし、木管と弦に単調な音形が執拗に繰り返され、最後はピウ・アニマートで、さらに力と熱を加えつつ、全楽器の咆哮による壮麗な効果のうちに全曲を閉じる。

（井上和男）

交響曲　第二番　ハ短調
「小ロシア」　作品一七
"Малороссия"

概　説　小ロシアとは、現在のウクライナのことである。ポーランド人からみて国境地帯ウクライナと呼ばれた地方は、ロシアから考えた場合小ロシア人（マロロス）の居住地となる。この曲が「小ロシア」と呼びならわされるようになったのは、第一楽章と第四楽章で、ウクライナの民謡が用いられているからにほかならない。また第二楽章の行進曲は、一八六九年に作曲した彼の歌劇「ウンディーナ」から素材を得てきているものであり、

チャイコフスキーにおいて、交響曲と劇的音楽とは、創作上の明瞭な区別がなかったことを暗示している。

交響曲第一番と同様、初期の作品として国民主義的色彩の濃いものであるが、交響曲第四番を作曲したのちに改訂をほどこされただけあって、技巧的には前作より進んでいる。しかし終楽章を変奏曲に近い形式でしあげているところなどは、やはりチャイコフスキー流の自由な形式観をあらわしたものといえよう。

作曲の経過　初版は一八七二年の七月から十月にかけて作曲され、その形での初演は一八七三年一月二十六日、モスクワにおけるロシア音楽協会の演奏会で、ニコライ・ルビンシテイン指揮によっておこなわれた。この時はたいへん成功であったと伝えられる。タニェエフの評によると、未出版に終ったこの曲のほうがすぐれているということであるが、現在演奏されるのは一八七九年に改訂された第二版である。

演奏時間　約三十五分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、タムタム、弦五部。

解説

第一楽章　アンダンテ・ソステヌート―アレグロ・ヴィーヴォ　ハ短調。序奏をもったソナタ形式。アンダンテ・ソステヌート、四分の四拍子の序奏は、ハ短調の属和音のトゥッティで開始され、それから尾をひいてホルンが楽譜を悠然と吹く。この主題は、ロシア民謡「母なるヴォルガを下りて」が、ウクライナ風に変形されたもので、この第一楽章の第二主題としても重要な役割を演ずる。主題はつぎにファゴットで奏され、ホルンにもどされてから、他の楽器が装飾的に加わり、やがて弦のこまかい音形にのって木管の合奏でうたわれる。しだいに力を増して繰り返され、管のきざみ音形の出現でとぎれ、弦の下降音形と木管の修飾音形のかけ合いのうちにしずまり、初めの感じにもどってホルンが楽譜1の後半を奏してリテヌートし、そのまま持続音となったところで、主部にはいる。

アレグロ・ヴィーヴォ、二分の二拍子。活溌な第一主題がクラリネットにでる(楽譜2)。すぐにヴァイオリンがうけ、発展してはなやかな音楽となる。推移にはいって、管の幅ひろい合奏と弦の応答で進み、その間に、ヴァイオリンが三連音のある推移主題と思われるものをはさむ。やがてめまぐるしい動きのパッセージになり、そののち第一主題の動機による小結尾がきて、チャイコフ



スキーの得意とするシンコペートされたリズムでもりあげる。

第二主題は序奏の主題の拡大されたもので、はじめクラリネットに、ついでホルンに現れ、そのあとでカノン風に扱われる。しかしあまり発展せず、第一主題の動機を用いた推移がつづく。呈示部の終りと展開部、再現部の始まりは渾然一体となっているが、モルト・メノ・モッソで第一主題が力強く全楽器で扱われるところから再現部とみられる。ここでは呈示部における主題と小結尾の配置などに自由な変更が加えられ、第二主題も大きな発展をおこなってクライマックスをつくる。最後はアンダンテ・ソステヌートの冒頭の部分を回想しつつ静かに閉じる。

第二楽章　アンダンティーノ・マルチアーレ・クワジ・モデラート　変ホ長調　四分の四拍子。行進曲形式で書かれており、素材は前述のように、彼の歌劇「ウンディーナ」のために作曲したものであった。主部はティンパニの打ちだす軽いリズムに始まり、クラリネットが主題を吹く（楽譜3）。これはつぎにヴァイオリンにうけつがれ、勇壮な行進曲調に発展してゆく。

トリオでは、木管合奏がドルチェの主題を奏するが、この旋律は「紡げ、私の紡ぎ女よ」という歌謡の借用で

5
1088


6
1088


7
1088


ある。これを中心にさまざまな展開があってから主部に復帰し、ここでは最初の時よりも装飾的な扱いが多くなっている。
　コーダにはいってティンパニのリズムがつづくうちに、既出の要素の断片が奏され、消えていくように弱く弱く結ぶ。
　第三楽章　スケルツォ　アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ　変ホ長調　八分の三拍子。弦のスタッカートがいきいきとした導入的楽想を展開したのち、木管のシンコペーションをともなったスケルツォ主題（楽譜4）が登場する。主部の中間部では、半音階的音形が中心的役割を演ずる。
　トリオで八分の二拍子となり、楽譜5のような主題がさまざまな装飾をうける。ふたたび主部が繰り返され、そのあとでトリオの要素を混合したコーダがあり、最後に八分の三拍子のリズムが、木管合奏からホルンとトランペットにうけつがれ、クレッシェンドして強い終りとなる。
　このスケルツォはカシキンの書いているところによると、管弦楽の楽想としては響きが不足しており、作曲者もそれをみとめていたが、それにもかかわらず、改作にあたって重要な変更はおこなわれなかったとのことである。
　第四楽章　フィナーレ　モデラート・アッサイ――アレグロ・ヴィーヴォ　ハ長調。ロンド・ソナタ形式と解釈できるが、むしろスラヴ系民族の舞曲にしばしばあるクープレの形式に近い。モデラート・アッサイの序奏で力強く全楽器で奏される音形は、主題への準備であり、収斂して主題となる。ティンパニの強打で序奏が終ると全休止がきて、やがてアレグロ・ヴィーヴォの主部とな

り、静かにヴァイオリンが主要主題（楽譜6）を奏しはじめる。この主題はウクライナ民謡「ジュラーベリ」であり、この楽章を一貫してこの旋律は用いられる。主題がさまざまな楽器にうけわたされ、種々な変形と装飾変奏のなかで発展して熱を増し、ティンパニを加えたクライマックスに達する。ここまでが第一主題部であり、つぎに対照的にやわらかなハ短調の第二主題（楽譜7）がうたいだされる。これは数回反復され、修飾を受けるだけで第二主題部は終る。ふたたび弦が楽譜6の変形を奏し、またしてもはなやかな舞曲調となり、クライマックスをつくる。

つぎに展開部になり、弱音でオーボエが第一主題の変形を吹きだし、すぐにフルート、ヴァイオリンに第二主題が現れ、この二つの要素がからみ合って発展する。やがて第一主題が支配的となって、そのまま再現部につながる。

再現部の第二主題はイ短調ででるが、これもきわめて短く楽譜6の音形による楽想になり、最後はプレストのコーダにすすみ、楽譜6の断片が弱く奏しだされ、ついに発展して主題そのものの強大な全合奏となり、打楽器を加えた全楽器の巨大な音響効果の連続によって曲を閉じる。

（井上和男）

交響曲　第四番　ヘ短調

作品三六

概説　チャイコフスキーの交響曲のなかで最も変化の多い、最も熱情的な曲である。のちに記すように、この曲は明瞭なプログラム（叙述的内容）を持っていて、純音楽の形式をとりながらも標題楽的な実質をそなえているが、ここにあらわされたものは、苦悩し彷徨する人間の姿であり、人間を追い廻し追いつめる運命の魔手であって、凄愴の感が聞く人を襲う。チャイコフスキーの特色とする旋律の暗い美しさ、構成のたくみさ、管弦楽の取扱いの妙、これらがこの曲を永久に愛されるものとしている。チャイコフスキーは友人の作曲家タニェエフに「第四交響曲の一つの小節といえども、私が真に感じたものをあらわしていないのはなく、また私の心の祕奥を反映していないのはない」と書き送った。この曲はチャイコフスキーが不幸な結婚に悩んでいた時代の産物だから、その悩みがここに反映するのは当然であろう。

作曲の経過　一八七六年の終りごろ、モスクワに住ん

で音楽院教授をつとめていた三十六歳のチャイコフスキーと、四十五歳の富裕な未亡人ナデジダ・フィラレトヴナ・フォン・メックとの間に、ふしぎな交際が始まった。この二人は文通だけして、最後まで互に逢わなかったのである。翌一八七七年からフォン・メック未亡人は彼に年額六千ルーブルの援助を提供した。このためにチャイコフスキーは安心して作曲に没頭できて、この第四交響曲と歌劇「エフゲニー・オネーギン」との作曲を始めた。一八七七年五月、彼は未亡人に手紙を送って、この交響曲の作曲中であることを報じ「私はこれをあなたにささげたいと思う。あなたはそのなかにあなたの最も親しい思いや感じが反映されていることをみいだすに相違ない」と記した。ところが突如として、ここに第二の女性が現れる。それはアントニーナ・イヴァノヴナ・ミリューコヴァという二十八歳の音楽院生徒で、彼女の暴風的な熱情は彼をすっかり昏惑させてしまった。チャイコフスキーとアントニーナはその五月に婚約し、七月六日に結婚した。ところがアントニーナは全然卑俗な女で、チャイコフスキーの芸術にたいする理解などはすこしもない。一月たたぬうちにチャイコフスキーは新妻の傍をのがれた。その間にこの交響曲の作曲はすすみ、第一楽章の管弦楽編曲は九月十二日に完成している。それから彼と妻との仲直りがあって、また同棲したが、二週間にして彼は家出をし、ある夜モスクワ川の水に腰まで浸って凍死を企てているところを人にみつかって救いあげられた。九月二十四日、彼はペテルブルグへ行く。彼の弟アナトーリーは彼を迎えて病院へ入れる。二週間彼はほとんど人事不省であった。アナトーリーは彼をスイスへつれてゆく。(フォン・メック未亡人の年金のおかげである。)彼はイタリア北西部の海岸サン・レモの客舎で、一八七八年一月七日に、この交響曲の管弦楽編成を終了した。アントニーナとはその後全然逢っていない。

この曲の扉には「わが最も良き友に」と記してある。この「良き友」がフォン・メック未亡人であることは疑う余地がない。

初　演　一八七八年二月、モスクワのロシア音楽協会演奏会で、ニコライ・ルビンシテイン指揮のもとにおこなわれた。チャイコフスキーはこのときイタリア旅行中で、フィレンツェに滞在していたのである。彼のもとには電報でこの初演の成功が伝えられた。

演奏時間　約四十分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3(奏者一人)、トライアン



グル、シンバル、大太鼓、弦五部。

解　説

第一楽章　ソナタ形式。序奏はアンダンテ・ソステヌート、ヘ短調、四分の三拍子。ホルンとファゴットだけの最強奏ではげしくでる旋律（楽譜１）は、全曲の主想をなすもので、主部にはいって、モデラート・コン・アニマ、ヘ短調、八分の九拍子（「ワルツの動きで」と注してある）。弦で悩ましい感じの第一主題（楽譜２）がうたいだされる。これは木管で反復され、弦の修飾で白熱を加え、ティンパニを加えたはげしい音楽に発展する。それがしずまったところでクラリネット独奏に甘美な第二主題（楽譜３）が変イ短調で現れる。優美ななかにもメランコリックな情緒をただよわせて第二主題部が発展し、その末にペン・ソステヌート・イル・テンポ・プレチェデンテでロ長調となり、第一主題を力強い形に変形した推移主題が現れて、迫力にみちた劇的な発展がおこなわれる。

楽譜１がトランペットに強くでるところから展開部となり、第一主題による展開がおこなわれ、弦のはなばなしい活躍のうちに再現部につながり、第一主題が力強く管で現れる。第二主題はニ短調になり、コーダは楽譜１と第一主題部の要素により、嵐のようなはげしさですすむ。――チャイコフスキーがフォン・メック未亡人の請

に応じてこの曲を説明した文章を引用する。「私たちの交響曲はプログラムを持っています。というのは、この内容は言葉で言いあらわすことができるのです。それで私は、あなたに――そうしてあなたにだけ――この全曲と各楽章の意味を言おうと思います。もちろんだいたいについて言えるというだけなのですけれど。序奏はこの交響曲全体の中核、精髄、主想です。（主想旋律の譜）これは『運命』です。すなわち幸福への追求が目的をつらぬくことを妨げ、平和と慰安が全うされないことや、空にはいつも雲があることを、嫉妬ぶかく主張している宿命的な力です。頭上にいつも垂れさがっているダモクレスの剣のように揺れ、魂にたえず毒を注ぎこむ力です。この力は圧倒的で不敗のものです。ですからこれに服従して、ひそかに不運をかこつよりしかたがありません。（第一主題の譜）絶望ははげしくなります。逃避して夢にひたるのがよいでしょう。（第二主題の譜）なんという嬉しさでしょう。甘いやわらかい夢が私を抱きます。あかるい世界が私を呼びます。魂は夢のなかにひたって憂愁と不快は忘れられます。これが幸福です。しかし夢でしかありません。運命はわれわれを残酷に呼びさましします。（主想旋律）われわれの生活は悩ましい現実と、幸福な夢との交錯にすぎないのです。完全な避難所は在りません。人生の波はわれわれを採んだのちにわれわれを呑みこんでしまうのです。」

第二楽章　アンダンテ・イン・モード・ディ・カンツォーナ（小歌風なアンダンテ）　変ロ短調　四分の二拍子。三部形式。オーボエがさびしい主旋律（楽譜4）をだし、これがすすんで昂奮した副次旋律（楽譜5）が現れるが、主旋律はなおもさびしく繰り返されて段落にはいると、へ長調、ピウ・モッソの荒けずりな、農民舞踏のような中間部（楽譜6）がでて、これが粗剛なクライマックスをつくる。しかしふたたび主部にかえって、主旋律はかわるがわるいろいろな楽器で繰り返され、消えるように終る。――この楽章にたいするチャイコフスキーの説明文（前楽章のつづき）を引用すると――「第二楽章は悲哀の他の一面を示します。ここにあらわされるのは、仕事に疲れはてた者が、夜半ただひとり家のなかに坐っているとき彼を包む憂鬱な感情です。読もうと思って持ちだした本は彼の手からすべりおちて、多くの思い出が湧いてきます。こんなにも多くのいろいろなことが、みんな過ぎてしまった、去ってしまったというのは、なんという悲しさでしょう。それでも昔を思うのは楽しいことです。私たちは過去を嘆きなつかしみますけれど、新しい生きかたを始めるだけの勇気も意志もありません。私

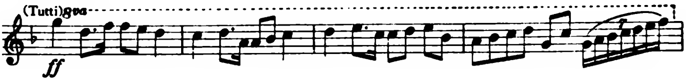
6
1090


7
1090


8
1090


9
1090


10
1090


11
1090


たちは生活に疲れはてたのです。」

第三楽章　スケルツォ　ピッチカート・オスティナート（弦楽器が指弾奏をつづける）と指定され、アレグロ、ヘ長調、四分の二拍子。第一の部分は弦楽器だけで奏され、弦楽器全部はピッチカートをつづける。主旋律（楽譜7）はセカセカしてはいるけれど、夢幻的な茫漠たる感じのものである。これがすすんで段落にはいると、第二の部分はイ長調、弦楽器は沈黙して木管楽器だけがロシア民舞を崩したようなしらべをかなでる（楽譜8）。それが*ff*にすすんでとまると、第三の部分は変ニ長調、金管だけが*pp*で行進曲のような楽音をだす。木管は途中からはいってさきの民舞崩しのフシをその上へかさねる。これが切れて第四の部分は第一の部分と同じ、弦楽器だけがピッチカートで主旋律をだす。第五の部分は終結部、木管も弦も金管もはいって、これまでの各旋律を断片的に展開し、*pp*で終る。——チャイコフスキーの説明文（前楽章のつづき）は——「第三楽章には、これと言ってはっきりした情緒も確定的な表出もありません。ここにあるのは気まぐれな唐草模様です。われわれが酒を飲んでいささか酩酊したときにわれわれの脳裡にすべりこんでくるぼんやりした姿です。その気分は陽気になったり悲嘆にみちたりクルクルと変ります。別にと

りとめてなんのことも考えているのではなく、空想を勝手気ままに走らせると、すばらしい線の交錯による画面がたのしまれます。たちまちこの空想のなかに、酔っぱらいの百姓と泥臭い唄との画面が飛びこんできます。遠くから軍楽隊の奏楽して通るひびきがきこえます。これらはみんな、眠る人の頭のなかを行きかうばらばらな絵なのです。現実とは、なんの関係もありません。それらは訳のわからぬ混乱したデタラメです。」

第四楽章　終曲　アレグロ・コン・フオコ　ヘ長調　四分の四拍子。形式はロンドに類する自由なものである。全合奏の*ff*で、息づまるように強烈な第一主題（楽譜9）がでる。これにつづく第二主題（楽譜10）はロシア民謡「野に立つ樺の木」による素朴な美しいしらべである。また第一主題がはげしくでてから、乱舞のように活溌な第三主題がでる（楽譜11）。この三つの主題は交互にでて、それぞれに進展し、緊張感を強めている。やがて挿話風に、第一楽章の序奏にでた主想旋律（楽譜1）が、アンダンテで脅威するように現れ、またもとのアレグロにもどって、三つの主題による強烈きわまる終結部をかたちづくる。——チャイコフスキーの説明文（前楽章のつづき）——「第四楽章。あなたが自分自身のなかに歓喜をみいだせなかったら、あたりを見廻すがよい。人々の中にはいってゆくがよい。人々がどんなに生を楽しみ、歓楽に身を打ちこむかを見るがよい。民衆の祭の日の描写。人々の幸福の姿を見て、われわれがおのれを忘れるか忘れないかのとき、不敗の運命はふたたびわれわれの前に現れてその存在を思い起させる。人の子らはわれわれに関心を持たない。彼らはわれわれをかえりみもせず、またわれわれがさびしく悲しいのを見んがために足をとどめようともしない。なんと彼らは愉快そうで嬉しそうであることか。彼らの感情は無邪気で単純なのだ。それでもあなたは『世は悲哀に沈んでいる』と言うだろうか。幸福は、単純素朴な幸福は、なお、存在する。人々の幸福を喜びなさい。そうすればあなたはなお生きていかれる。」

（堀内敬三）

交響曲　第五番　ホ短調
作品六四

概説　激情的な第四番と、憂鬱きわまる第六番（悲愴）との間にはさまって、この曲は中途半端なもののようにも言われた。しかしこの曲の美しさはすべての

議論を乗りこえてしまった。「悲愴」にはおよばぬとしても、第四番とくらべたら、いまではこの第五番のほうが多くの愛好者をもっているかもしれない。

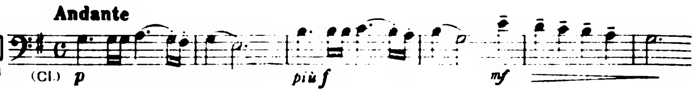
この曲には、全曲を通じて哀愁がひろがっている。しかし、第四番と第六番に感じられる緊張感とは反対の、ほのぼのとしたあこがれとか、夢とか、憩いとかいうような、心をなぐさめやわらげる情緒が感じられるために、親しみが深いのである。しかし彼自身は、この曲の内容についてなにごとも語っていないから、標題楽的要素は少ないものとみられる。

作曲の経過 チャイコフスキーは一八八八年三月、ヨーロッパの演奏旅行から帰ってフロロスコエ村の新居に移った。この村はロシア西南部のクリンという都会の近郊で、彼はこれ以前三年間、やはりクリン近郊のマイダノヴォ村に住んでいたのである。フロロスコエ村の家は、森にかこまれた庭を持つ古い荘園の邸宅で、彼は仕事の間には附近の散策をたのしんだ。

しかし四十八歳の彼は疲れていた。楽想の涸渇を感じていた。もう作曲ができなくなるというおそれを振いすてるために、彼はこの曲に筆を染めた。

彼が弟モデストにあてて一八八八年五月二十七日に書いた手紙には、「私はある交響曲の材料を少しずつ集めてゆきたいと思っている」とあるから、この時はまだ作曲に取りかかっていないと思われるが、翌月フォン・メック未亡人にあてた手紙には「私は交響曲を一つ書くつもりだということを申しましたかしら。出はじめは、困難でした。けれども、もうインスピレーションがきたようです。とにかく様子をみましょう」とあるから、六月の初めごろには作曲にかかったことがわかる。八月六日の彼女への手紙は「私は交響曲の半分まで管弦楽に編曲しました」と言い、「私はそれほど老人でもないのですが、年齢を感じはじめました。私はたいへん疲れます。もとと違ってピアノを弾くことも、夜、本を読むこともできなくなりました」とのべている。しかし、この夏、彼は、健康を害していたにもかかわらず、八月二十六日には交響曲の完成を報じている。

初演 この曲は一八八八年十一月十七日、ペテルブルグでチャイコフスキー指揮のもとに初演され、聴衆は大いに喝采したが、批評家の評判はよくなかった。なによりチャイコフスキー自身がこの曲を初めから好んでいなかったのである。「あのなかにはなにかイヤなものがあります。大げさに飾った色彩があります。人々が本能的に感じるような拵えもの的な不誠実さがあります」と、彼はフォン・メック夫人に自分の曲をコキおろして

1
1091


2
1091


3
1091


4
1091


5
1091


いる。しかしその後、モスクワ（翌年一月）でもハンブルク（三月十五日）でも、この曲を自身指揮のもとに演奏して大好評であったので、チャイコフスキーも自信を持つようになった。

演奏時間　約四十二分。

楽器編成　フルート3（第三はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3（奏者一人）、弦五部。

解　説

第一楽章　ソナタ形式。序奏のはじめにクラリネットでるおもおもしい暗い旋律（楽譜1）は、この交響曲全体の主想旋律で、これは四つの楽章全部にわたってときどき顔をだしている。この主想旋律は「運命」であるという見かたが通例で、ただ交響曲第四番のそれのようにはげしく圧迫的ではなく、弱々しく暗澹として凶兆的なものである。

この序奏部はアンダンテ、ホ短調、四分の四拍子。主部にはいって、アレグロ・コン・アニマ、ホ短調、八分の六拍子にかわる。クラリネットとファゴットがオクターヴでだす第一主題（楽譜2）は、暗い美しさをこめたリズム的なしらべで、ポーランド民謡から採ったものら



しいといわれる。主題は幾様にも変化をあたえられて登場し、その末に強いアクセントをまじえた確保がおこなわれる。つづいて推移に入り、ロ短調の流麗なあかるい感じの推移主題（楽譜3）を中心にすすみ、やがてニ長調の第二主題がやわらかくうたわれる（楽譜4）。展開部は第一主題にもとづく幻想的楽想。その後再現部が第一主題を執拗に繰り返すコーダでこの楽章を終る。

第二楽章　三部形式。アンダンテ・カンタービレ・コン・アルクーナ・リチェンツァ（多少の自由さをもつアンダンテ・カンタービレ）ニ長調　八分の十二拍子。弦の導入があってから主旋律（楽譜5）はホルンが独奏する。この旋律は甘美であり端正であって哀傷の感じをもち、あこがれをうたうように美しく輝く。やがてオーボエの奏する嬰ヘ長調の副次旋律は、弦のきざみ音形にささえられて、やさしい慰めのように女性的なあかるさを注ぎ入れる。これがひろげられて楽譜6のような旋律が現れ、頂点に達し、大きくひろがりつつ静まる。速度はすこし速められてモデラート・コン・アニマ、嬰ヘ短調、四分の四拍子になり、中間部の旋律（楽譜7）がクラリネットでて各楽器にひろがり、しだいに力を加えて頂点にいたると、主想旋律（楽譜1）ははげしくでて昂奮の渦巻をおこす。中間部が終ってもとの速度（アン



ダンテ）八分の十二拍子で主旋律、それから副次旋律が強くはげしくでる。

第三楽章　ワルツ（円舞曲）。三部形式。通例のスケルツォを離れて円舞曲をここに用いたのはチャイコフスキーの新機軸である。アレグロ・モデラート　イ長調　四分の三拍子。艶麗な旋律（楽譜8）を中心とする夢幻的な円舞曲。中間部ではこきざみな楽譜9が活躍する。終結部に前の主想旋律（楽譜1）がはいってきて歩を現実にひきもどすような感じをつくる。

第四楽章　終曲。ソナタ形式。序奏はアンダンテ・マエストーソで、ホ長調、四分の四拍子。主想旋律が、ここでは長調になり、はじめ弦合奏で、つぎに弦の三連音で修飾された管合奏で荘厳に現れる。主部はアレグロ・ヴィヴァーチェ、ホ短調、二分の二拍子。強烈豪華な第一主題（楽譜10）が現れ、これに対する優美な愛らしい推移の主題（楽譜11）が現れ、これは発展して楽譜12のような音形が繰り返される。第二主題は行進曲風なリズムで木管に奏され（楽譜13）、大きく発展したのち、金管があらあらしく楽譜1を吹いて展開部に入る。ここでは、第一、第二主題による展開がおこなわれ、再現部は型のようにすすんで壮大なクライマックスとなり、ティンパニの連打のうちに終結したように思われるが、全休止ののち、モデラート・アッサイ・エ・モルト・マエストロで、悠然たる伴奏音形が現れ、これにのって楽譜1が堂堂と奏しだされ、絢爛たるコーダをくりひろげる。曲はプレストのあわただしい音楽となり、最後はモルト・メノ・モッソとなって、四分の六拍子に変形された楽譜1の最強奏で全曲を閉じる。この楽章はおごそかな雄大な感じをもつもので、悲哀に打ち勝つ強い気持が高唱されているように思われる。

（堀内敬三）

交響曲　第六番　ロ短調

「悲　愴」　作品七四

"Патетическая" (Pathétique)

概説　この交響曲は、題に示すとおり「悲愴」の情緒を強くあらわした点で特色があり、チャイコフスキーの音楽の特徴たる旋律の美、形式の均衡、管弦楽編曲の精巧などの長所が、それをひじょうに印象的なものにしている。チャイコフスキーの作品中ではおそらく最も有名な、そうして最もすぐれた曲の一つであり、古今の交響曲でも第一流に位する一つである。

　すでに題名があるということによって知られるように、この交響曲は標題楽的な内容を持ち、したがって形式も古典交響曲の型よりはよほど自由である。古典時代からの伝統に即した点をあげれば、第一楽章がゆるやかな序奏部と急速な主部からなるソナタ形式の曲であること、第二楽章が旋律的な優美な曲であること、第三楽章がリズム的な活溌な曲であることなどであるが、標題楽的な内容のために従来の伝統を脱却した点をあげれば、第四楽章が通例の急速な快活な曲でなくてごく緩速度の詠嘆的な悲痛な感じのものであること、第二楽章が優美であるとはいえ緩速度でなくて急速度であること、それから第三楽章が伝統の三拍子の舞踏リズムによらず四拍子の行進曲的リズムによることなどである。

　この交響曲は人生への恐怖、絶望、敗滅など、すべて人生を肯定したり享楽したりする方向とは反対な方向の情緒をあらわしているけれども、標題楽的な内容というのはそれだけであって、けっして特定の事件とか特殊の個人の感情とかを描写しているのでなく、人間一般の持つ悲愴の情緒を抽象的に表現しているのである。したがってこの曲を純粋な標題楽とみることはできない。

　悲愴の情緒はだれにとっても共感がある。この曲はそのすばらしい構成によって、この感情をいきいきとあらわし、万人の心に強烈に訴えるのである。

作曲の経過　一八七七年の第四交響曲、一八八八年の第五交響曲は、どちらも全ヨーロッパにチャイコフスキーの名声を高めた。「私は自分の創作の最後を飾るような雄大な交響曲を作りたい慾望に駆られている」と彼は一八八九年十月の手紙に書いた。これを第六交響曲への萌芽とみることができようが、しかしすぐに作曲にとりかかってはいない。一八九一年、チャイコフスキーはアメリカに演奏旅行をやったが、その帰途、船中で一つの

交響曲を書きはじめた。ところがこれは草案の完成後、気に入らなくなって破棄してしまった。こうした経過があってから第六交響曲は登場する。

一八九三年二月二十二日、チャイコフスキーはクリン(西部ロシアの小都会)の自邸からペテルブルグの弟アナトーリーにあてて「私はいま新曲の仕事に没頭している。私はこれをやめることができない。きっとこれは私の最上の作となるだろう。しかし私は近々ロンドンへ行かなくてはならないから、その前にいろいろな用を片づけてしまわねばならず、したがってこの曲も大急ぎで完成しなくてはならないのだ。君にいつか、私が交響曲を一つ完成して、あとで気に入らなくて破いてしまったことを話したね。こんど作ったのはけっして破りはしないよ」と書き、その翌日甥のダヴィドフにあてて「旅(一八九二年十二月パリへ)の途中で新しい交響曲の構想が心に浮んだ。こんどの交響曲にはプログラム(叙述的内容)があるが、それはだれにも謎であるべきもので、想像できる人に想像させよう。このプログラムはまったく主観的なものだ。私は旅行中に頭の中でこれを作曲しながら幾度となく泣いた。帰ってからこれを書きしるすにあたり、強い情熱をもって仕事ができるので、第一楽章は四日間かからずにしあがり、他の楽章の構想も心の中にはすっかりできあがっている。その形式には新奇な点がいろいろある。たとえば、終曲はにぎやかなアレグロでなくて、長く伸びたアダージョになるだろう」と書いた。

しかし実際にそう速くは筆がすすまず、その八月にダヴィドフにあてた手紙には「二頁書くのに丸一日を費、た」と書いている。

この曲は八月の終りか九月のうちに完成したらしい。そうしてこの曲は「私の一生で一番よい作だ」と彼がたびたび言いもし書きもしたほどの自信ある傑作となった。

この曲は甥のウラディミル・ギヴィドフ(出版社主)にささげられている。

初　演　一八九三年十月二十八日、チャイコフスキー指揮のもとにおこなわれた。

初演ののち、チャイコフスキーは弟のモデストに相談した。「この曲を『第六交響曲』と名づけるのは淋しすぎるが、プログラム(叙述的内容)がなんであるかを発表もせずに『プログラム交響曲』と名づけるのは無意味だ」モデストはしばらく考えて「トラジック(悲劇的)はどうだろう」と言ったが、それはチャイコフスキーが反対した。モデストは一時別室に退いたが、急に「パテ



ティック」（悲愴）を思いついて、兄の室にもどってこれを言った。「うまい。モディ。ブラーヴォ。パテティックだ」――楽譜の上に Symphonie pathétique と書かれ、出版社へ送られたのである。

演奏時間　約四十六分。

楽器編成　フルート3（第三はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3（奏者一人）、大太鼓、シンバル、タムタム、弦五部。

解　説

第一楽章　ロ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。序奏はアダージョ。コントラバスが*pp*でだすウツロな重音の上にファゴットが低音域で呻くような旋律（楽譜1）を奏し、他の楽器がそれを嘆息のようにつづける。曲のはじめから恐怖におののくような暗いものがのしかかってくるのである。

主部はアレグロ・ノン・トロッポ。アレグロ（急速）ながらノン・トロッポ（過度でなく）と指定してあるのは、走りすぎては曲想のおもおもしさがあらわせないからであろう。第一主題（楽譜2）は序奏の主旋律と同じ素材を速くし、かつリズム的にしたもの、低音弦の重音からでてしだいに重さを加え、苦悩・不安・焦燥を印象さ

せる。それが頂点を越えてからしだいにしずまって消えると、速度はアンダンテに変って、弦がニ長調で第二主題（楽譜3）をだす。苦悩をしばし忘れた束の間の空想のように、この主題は哀切であってまたうるわしい。その空想のなかから舞踏的なリズムが生れ、木管はかわるがわる夢幻的な軽妙な上昇旋律をひびかせるが、ふたたびアンダンテとなって第二主題がもどり、*ff*にすすんで哀切さを強調し、そのさきこの主題は、クラリネットの暗い音で疲れはてたように歩んで、ファゴットの最弱奏（*p*六つ）でわびしく切れる。ここから展開部に入り、俄然アレグロ・ヴィーヴォの*ff*による威迫的なリズムから起って、両主題の展開がおこなわれる。この展開部は惨烈な苦闘を思わせるもので、金管の活躍がめざましい。このはげしさをそのままつづけて再現部に入り、最強奏（*f*三つ）で第一主題がはげしく圧倒するように苦悩の感じを強め、やがてアンダンテに変って、弱奏の第二主題はロ長調で悲しくでてしだいに鎮静し、アンダンテ・モッソの終結部にはいって、やわらかでなごやかな旋律が静かな歩調のような伴奏の上に伸びて、謎めいた結末をかたちづくる。

第二楽章　アレグロ・コン・グラチア　ニ長調　四分の五拍子。三部形式。四分の五拍子はロシアの民謡によくでてくる。この楽章全部がこの四分の五拍子で押し通され、単純な色彩で終始するのは、ロシア民謡から得た構想であろう。四分の五拍子は、各小節の前半が二拍、後半が三拍で、不安定な感じをともない、速度が速く、軽快に流れてゆくにもかかわらずこの楽章全体に暗い雲が低迷するのである。

主部の主要旋律（楽譜4）は、曲の初めからチェロででて、いろいろな楽器で繰り返され、伸ばされ、強められ、息つく隙もないように流れてゆく。この主要旋律は舞踏的だが不安な、はかない感じをともなう。

中間部はロ短調、ティンパニのきざむ単調なリズムにのって、この部分の主要旋律（楽譜5）は甘美ながらわびしく、感傷をこめた哀歌のようにひびく。そのあとに主部が再現し、つづいてニ長調の終結部にはいると、コントラバスがその全体にわたってニ音の低続音を奏し、楽譜5の断片が、重い和音の上に各楽器で奏しかわされて、消えるように終る。

第三楽章　スケルツォと行進曲とを合わせた二部形式。スケルツォは八分の十二拍子だが、音符三つを一拍に取って、四分の四拍子と同じタイムで奏する。アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ、ト長調、四分の四（八分の十二）拍子。曲はスケルツォの主題に起る（楽譜6）。



この主題は「タランテラ主題」とも呼ばれ、イタリア南部地方の民族舞踏タランテラ（チャイコフスキーはイタリア旅行中しばしばこの踊りを見て興味をひかれた）に酷似するが、交響曲の第三楽章は、ベートーヴェン以来スケルツォ（三拍子でテンポが速い）であるのが通例だから、この主題もスケルツォなのだと見てもよい。とにかくこの部分にはスケルツォ的な、活溌な戯れを感じることができる。この主題がすすむ間に四拍子の行進曲主題が断片的にはいってきてかさなる。中間に楽譜7のような楽想が何度も繰り返され、つぎは行進曲の部分でその主要旋律（楽譜8）は戦闘的な感じを呼ぶ。スケルツォ主題は、なお呟きのように弱く伴奏をつづける。この行進曲主題は、明朗快活でなく奇嬌痛烈で、軍隊の外面的威容を思わせるより、むしろ苦悩が爆発して人間を反抗のいくさに駆り立てているようにきこえる。これがしばらく伸びてからまたスケルツォ主題、クライマックスにすすんで、それからふたたび行進曲主題、そうして終結部は、行進曲主題の断片をかさねて強烈な終末をかたちづくる。――この楽章は力の要素が高潮されているが、はなやかにうるわしいのではなく、光彩に富んではいながらおもおもしい暗い影を曳くのである。

第四楽章　終曲　アダージョ・ラメントーソ　ロ短調

四分の三拍子。きわめて重く暗い楽章である。（一般の交響曲ならば終曲は最も快速で壮麗であるのだが、ここではそれと正反対なものを置いて「悲愴」の感を強めた。）主部のはじめは、悲痛な、哀切な、嘆き訴えるような第一主題（楽譜9）が弦ででて、弱々しく、あえぐようにすすみ、全合奏の*ff*に高まってから*pp*へと絶望的に落ちこむが、ふたたびこの主題を繰り返して、その終りはファゴットの下降音階の歩みが中音域の*ff*から最低音域の*pp*へ、呻吟するように沈む。テンポをすこし速めてアンダンテの中間部に入り、ホルンのだす切分音の伴奏の上に、弦が*pp*でニ長調の第二主題をうたう（楽譜10）。これはしだいに強くなり、厚くなって、号泣するようなクライマックスに達する。ふたたび主部になり、アンダンテ・ノン・タントでまた弦が*ff*で第一主題をだす。この主題は、ぐんぐんとはげしく突っこんでゆき、苦悶の高潮をあらわす。やがてそれが消え入ったのち、タムタム（どら）の暗い一撃の余韻の上に、トロンボーン三つとテューバ一つの一群が単独に、泥沼のなかを喘ぎながら這ってゆくような絶望のひびきを重い四重音でだす。こうして終結部にはいると、ふたたび第二主題が悲痛にうたわれて淋しさをきわめた結末となる。――この楽章は、この交響曲の結論として、哀傷・悲嘆・苦悩を、これ以上には描きようのないほど強く描いている。

（堀内敬三）

四つの音画よりなる交響曲
「マンフレッド」 作品五八
"Manfred"

概説 チャイコフスキーの伝記者たちは、この曲がはっきりした標題をもっているために交響曲のなかに入れず、分類上交響詩のなかにかぞえている。交響詩としてまとめられているもののなかには、純然たる交響詩で、初期の作品の「運命」（ファートゥム）のようなものもあるが、チャイコフスキー自身は「序曲」と呼んだり、また「幻想曲」、さらに「序曲・幻想曲」と呼んだりして、その形式が古典的な厳格の尺度によらず、標題的な内容の造型本能ともいうべき力の命ずる法則にしたがった自由なものであることを、ことわっているものもふくまれている。しかし、この「マンフレッド」は、その構想と規模の雄渾壮大な点において、はるかにそれらの序曲・幻想曲をしのぎ、リストの「ダンテ」「ファウスト」両交響曲や、ベルリオーズの「幻想交響曲」に匹敵する

標題楽的交響曲の内容をそなえている。

マンフレッドは歴史上実在の人物で、一二三一年ごろ皇帝フレデリック二世の庶子として生れ、シチリア国王となり、一二六六年二月二十六日にイタリアのベネヴェントの戦に、フランスのアンジューのシャルルに敗れて戦死したマンフレッドと、文学上の人物としてはイギリスの作家ホレース・ウォルポール（一七一七―一七九七年）の作「オトラント城」中の主人公オトラント公のマンフレッドと、また情熱の詩人で、ヨーロッパの浪漫主義文学にひじょうな影響をあたえたバイロン卿（一七八八―一八二四年）が、一八一七年に公刊した長篇詩劇の「マンフレッド」の主人公のマンフレッドと合計三人ある。

バイロン卿のこの詩劇から、音楽畑の三つのマンフレッドが生れた。第一はシューマンの名曲、作品一一五の「マンフレッド序曲」、第二はチャイコフスキーのこの大作、第三はイギリスの作曲家アレキサンダー・マッケンジー卿の「マンフレッド」で、これは劇への附随音楽である。これら三つのなかでは、シューマンの作品が最も傑出しているというのが定評で、「バイロン卿によりR・Sの音楽を有する三部の劇詩」となっており、シューマン自身の指揮で上演された。チャイコフスキーの「マンフレッド」は前に記したとおり、純然たる標題楽的交響曲で、演劇的なシューマンの作とはまったくその性質を異にする。

バイロン卿のこの詩劇は三幕十場、約三千行の長篇叙事詩で、登場人物はマンフレッドのほかに、シャモワの猟師、サン・モーリスの修道院長、マニュエル、ハーマン、アルプスの魔女、山の主神アリマネス、山の女神ネメシス、運命の神々、七人の精霊などで、主人公マンフレッドはアルプス山中の城主となっているが、戯曲のなかであたえられている性格は、ゲーテの「ファウスト」の名高い主人公、懐疑的な老哲学者としてのファウストに似ていて、その懐疑的思想から懊悩煩悶のすえに、ついに救いがたい絶望におちいる。それがファウストのような哲学者ならば、懐疑派哲学さえあるのだから、不思議はないが、マンフレッドは、中世時代の人物であり、しかも遠く人里をはなれたアルプス山中に城廓をかまえ城主となっている。仏教的表現でいうならば何不足ない身分でありながら、まっとうないっさいの知識と、正しい信仰の救済にそむき、懐疑地獄におちて魔女から妖術の伝授を受ける。黒い魔法などで救いがえられるはずはなく、生きる望みを失ったはては、アルプス山中をさまよい、死に場所を求めるが、死の救いもえられない。ア

ルプスの山を支配する、大神アリマネスの宮殿にたどりつき、女神ネメシスの通力で、マンフレッドがまだ若かったころ恋仲となり、裏切られて自殺した美女アスタルテと再会する。しかし彼の罪障は消滅せず、遠からず死期のいたることを彼女から聞く。やがて死神の迎えを受けた時、罵詈嘲笑をあびせながら、懐疑地獄におちたまま、悲痛の生涯を終るというのである。

作曲の経過　はじめこの題材をもちこんだのは「ロメオとジュリエット」のときと同じように、バラキレフであった。一八八二年にバラキレフがチャイコフスキーにあてた手紙のなかで、

「前にこの題材への創作をベルリオーズにすすめたが、ベルリオーズは老年、かつ病気で、もうこれ以上作曲する力はないとことわってきた。ところが、こんど君の『フランチェスカ』を見て、君ならりっぱにこの題材を扱うことができると確信をいだくようになった」

と書いている。

情緒的にも、また心理的にも、最も深い意味をもつ第一場、すなわち第一楽章が、全体のうちで最もチャイコフスキーの創作力に適合していたので、その出来ばえも会心の作だと自身明言している。その他の標題は山中の飛瀑とか、村落の生活風景、山の主神アリマネスの宮殿とその秘密祭儀といったような、外面的の装飾的要素のほうが表面にでて、物語の底を流れる心理的の線がかくされがちになっているところは、よほど取扱いに苦しんだとみえ、チャイコフスキーもこのために命をちぢめたと告白している。

しかしそれにもかかわらず、りっぱにその困難を克服している。ローザ・ニューマーチは、チャイコフスキーがカシュキンに語った言葉の「マンフレッドのため私の命は一年ちぢんだ」というのを引合いにだして、これはチャイコフスキーの性に合わず、ただ恐ろしい努力ずくで作曲をやりとげたもので、同じ題材に対するシューマンの取扱いかたとくらべると、遜色があると言っている。とはいえ、これが異色ある大作であることを否定することはできない。

書きあげた当時、チャイコフスキーはこの作品が気にいっていた。ところが三年のちには、どうしたわけか考えが変り、コンスタンティン大公あての手紙では

「いやな作品です。第一楽章をのぞくほかは全部大嫌いです。近い将来、音楽的につまらないあとの三楽章、ことに不出来な終楽章を破棄するつもりです。交響曲としては、あまり長すぎるこの曲から交響詩を作

ろうと思います。そうなって初めて、私の『マンフレッド』はかならず気にいるにちがいないと思います。第一楽章は喜びをもって書きました。あとはひじょうな努力を要しましたので、書きあげたのち一時は半病人のようでした」

と言っている。この告白でもあきらかなように、これは交響曲で交響詩と見ないほうが正しい。

創作に着手したのは、一八八五年、愛する妹のアレクサンドラ・ダヴィドヴァに先立たれたのち、思い出のカメンカを去り、下男のアレキシスに売家をさがさせ、モスクワにもペテルブルグにも交通の便利なクリンに近いマイダノヴォ村に家を求め、そこにひっこしてからで、七月八日に書きはじめ、九月二十二日に書きあげた。ユルゲンソンから出版された総譜にはミーリ・バラキレフへの献辞がある。

演奏時間　約四十五分。

楽器編成　フルート3（ピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット（イ調）2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット（ニ調）2、コルネット2、テナー・トロンボーン2、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ3、シンバル、大太鼓、タムタム、ハープ2、鐘、弦五部。

（第三楽章で用いられる鐘は、遥か遠方からきこえてくる感じをだすため、なるべくステージに置かず、隣室に置く。）

解　説

第一楽章　レント・ルグーブレ　イ短調　四分の四拍子。この楽章はアルプス山中のマンフレッドを描く。生存の問題に悩み、すべては無益だという虚無の感と、過去に犯した罪悪の念に苦しめられ、精神的苦痛にさいなまれる。魔法の伝授を受け、妖魔の力にすがって過去の罪障からのがれ、いっさいを忘れようとするがどうにもならない。いまは世に亡きアスタルテ、かつて全情熱をささげて愛した彼女の思い出が彼の魂を苦しめ、苛責の手をゆるめないので、マンフレッドは、無限の絶望におちいるのをあらわす。バイロンの詩の中心思想は、あますところなく、この楽章のなかに表現されているといえる。

この楽章は五つの重要な構成部分に分れ、「きわめて緩徐に悲しげに」とある、第一部の七十九小節を序とし、これにつづくピウ・モッソ・アンダンテの第二部分三十一小節、モデラートの第三部分六十小節で、最も重要な主人公の心理描写についやされ、感銘ふかい効果をあげる。このなかで、懐疑と懊悩にみちたマンフレッド



の精神の世界、おそろしい運命の予感、罪にけがれた過去に対する苦しい憧憬と追憶とが、たくみなチャイコフスキーの音楽のすみきった鏡のなかに映写される。ここで用いられる主導動機は、暗い悲劇的なマンフレッドの主題（楽譜1）で、これが全曲をつらぬいて、支配的な役割を演じる。

これに対し、ソナタ形式の場合第二主題群のような性質の第四部がくる。これはアンダンテ、ロ短調、四分の三拍子で百十八小節、このあとに第五部分のアンダンテ・コン・ドゥオーロ、五十六小節がつづく。

序奏部はレント・ルグーブレ（悲しげにきわめて緩徐に）イ短調、四分の四拍子で、主題はバス・クラリネットとファゴット三管が、単独に *ff* で力奏する特性的の下降旋律（楽譜1）で大太鼓とティンパニが相槌をうつ短い展開楽節をへて、二部のクラリネットと、二部のファゴットで反復され、つぎに三連八分音符の特性的な音型からなる旋律が、ヴィオラに現れて、その展開がおこなわれたのち、アニマンド・ウン・ポーコですこし活気づき、*fff* でもりあげ、*ffff* の頂点をきずきあげて、第二部分のピウ・モッソになだれこみ、シンバルの耳をつんざく強打が加わる騒然とした部分にはいり、木管と弦の最低部から、急速に半音階的音型群の流れをなしてわきあが

る楽節をへ、全力をこめて（コン・トゥッタ・フォルツァ）で強奏する一大頂点をきずいたのち、ディミヌエンドとなって終る。

第三部分は弱奏のヴァイオリンと、ヴィオラの上行楽句にのり、ファゴットとチェロがゆるやかに表情的な主題（楽譜2）で始まり、独奏ホルンが表情的にその流れをうけてうたい終ると、すぐクラリネットとファゴットがおのおの二管ずつ同音でこの主題をとりあげ、ヴィオラは対応主題で唱和し、つづいて楽想が展開され、ティンパニのクレッシェンドに呼びさまされでもしたように、テューバを加える全金管までも参加する。全管弦の総奏が終り、金管と弦が沈黙して高い木管だけ残り、*pp*で第二部分を終ると、ロ短調、四分の三拍子に転じ、第四部分のアンダンテが弱音器をつけたやわらかい弦の四部におこり、つぎにクラリネット、つぎにコントラバスが交代して加わり、柔和な合奏となる。この部分は、マンフレッドが亡き愛人のアスタルテの思い出を描くので、清澄な、女らしいアスタルテの主題が全体をつらぬき、マンフレッドの愛の告白の主題が嬰ヘ短調で、ゆっくりとアンダンテで現れる。

第五部のアンダンテ・コン・ドゥオーロ（悲しみをもってゆるやかに）は、マンフレッドの主題の上にきずきあげられた、ひじょうに力強くはげしい劇的なコーダで、第四部分で弱音器をつけ、リタルダンドで弱く終ったのが、ことごとく弱音器をはずし、*ff*で始まるティンパニと、管とコントラバスの合奏につづき、*ffff*で割りこみ、フルートと呼応して表現的に美しい主題をうたってすすむ。ティンパニの連打がどこまでもつづき、シンバルと大太鼓が管弦の咆哮のなかに轟きわたる。このようにしてフルートとクラリネット、ヴァイオリンとヴィオラが嵐のように吹き荒れ、全管弦があらんかぎりの力で弾奏する*ffff*の頂点をきずいたのち、ティンパニと大太鼓の連打に強調されて終る。

第二楽章 ヴィヴァーチェ・コン・スピーリト。この楽章はアルプスの山霊が、滝の飛沫のなかにかかる美しい虹の下に立って、マンフレッドの眼の前に現れるところを描く。ロ短調、四分の二拍子。木管と弦だけの合奏が百十五小節つづいたところで、ホルンとティンパニと、トライアングルを合図に第一ハープが現れ、つぎに第一ヴァイオリンをのぞき、全管弦が沈黙して、第二ハープが開放弦の和音を二つかなでると、第一ヴァイオリンだけが残り、第一、第二ハープの伴奏で同じ速度のトリオを女性的な柔和な感じのする旋律（楽譜3）で始める。マンフレッドの昔の恋人で、いまは世に亡き人とな

ったアスタルテが、山の女神ネメシスの通力によってその姿をあらわしてきたのである。第一ヴァイオリンがうたい終ると、第一クラリネットがそのあとをつづけ、さらにフルートが高くこの楽想を展開し、二台のハープと、第二ヴァイオリンとヴィオラが特徴ある音型で伴奏する。ハープの伴奏が上下反行の分散和音の音型に分れてから、旋律はフルートとヴァイオリンが美しくうたいつづけ、打楽器を加える全管弦の総奏となり、弦が、すすんでは木管と弦がこの楽想を展開し、色彩的な音画をくりひろげた末に、管は黙し、独奏ヴァイオリンが長いトリルをつづけてうたいあげ、ロ短調の主和音上で消えるように終る。

第三楽章　アンダンテ・コン・モート。この楽章は、マンフレッドの精神的苦悩と煩悶を描いた第一楽章とはするどい対比をなす、明快な牧歌的風景の音画で、心になんの屈托もない、自由な山中生活者の単純な美しい生活を写している。したがってベルリオーズの幻想交響曲中の牧場の風景や、「イタリアにおけるハロルド」のなかの巡礼の行進の音楽や、リストの交響詩「前奏曲」の中の牧歌調などと、共通な性質をおびている。

ト長調、八分の六拍子で、いかにものんびりと、オーボエがpで遠い牧場からきこえてくる牧人の歌のような旋律（楽譜4）を吹き鳴らし、ヴィオラがppで対応旋律をうたうとただちに第一、第二ホルンが唱和し、オーボエがなおうたいつづける。そのあとをヴァイオリンがうけ、さらにホルンがうけついでリテヌートとなり、うたい終ると、低音弦のピッチカートを合図に、フルートとイングリッシュ・ホルンと、クラリネットがまた高らかにこれを三部で繰り返し、牧歌情調をかわす。これがやや しばらく展開され、ティンパニの連打に強調されたfffの頂点に達したのち、遠い谷間からきこえてくるように鐘が鳴り、その余韻が消え、ちょっとリテヌートになったのち、前の速度にもどって、またフルートとイングリッシュ・ホルンと、クラリネットが牧歌を反復し、つぎに弦とホルンが木管にかわってこれを繰り返し、fffにもりあげ、ピウ・モッソで活気づいた山里住いの人々の楽しい生活を写したのち、弱音したホルンがオクターヴでまたその展開をおこない、弱音した弦がやわらかにそよぐ木々の木の葉のさざめきに似た合奏をし、高くうたいあげたあとをうけ、おのおの独奏のオーボエとイングリッシュ・ホルンとクラリネットが、主題の冒頭だけ上から、オクターヴずつ下へ順々に一小節おくれて繰り返し、弦四部の最弱奏（p五つ）で消えるようにこの平和な田園風景を終る。

第四楽章　アレグロ・コン・フオコ。終曲はロ短調、四分の四拍子、アルプスの山神アリマネスの地下宮殿の場。ここでは地獄のようなおそろしい祕密祭儀がおこなわれ、地下の山霊たちが狂踏乱舞をしているところにマンフレッドが登場。彼の叫ぶ声に応じてアスタルテの亡霊が現れる。彼の罪は赦され、落命するまでがぼう大な管弦楽を縦横に駆使し、打楽器陣を総動員して、あらゆる楽器の劇的表現力を極度まで発揮し、そぞろに鬼気人に迫る思いのある、劇的な描写があたえられている。したがって「幻想交響曲」の第五楽章中の「魔女の踊り」や、リストの「メフィスト・ワルツ」に似た性格をおびる。

冒頭から、暗く陰惨な感じのする和音にあらあらしいリズムではげしく曲をおこし、シンバルとタンブリンがけたたましいひびきをたて、大太鼓もときどき猛獣の唸り声のような叫びをあげるのを消そうとでもするように、木管と弦が狂暴な音型を疾奏して、遠いギリシアの昔に、酒神バッカスの祭礼の夜おこなわれたという狂踏乱舞も、これほどまでとは思われないほど、はげしい、山霊たちのはめをはずした祕密祭儀の乱舞の様子が、百六十小節にわたって描かれる。静かなレントの和音的な楽節の中間部をへたのち、ふたたびアレグロ・コン・フオコの乱舞が始まり、全打楽器陣の参加する全管弦総奏の一大頂点がつくられたところで、打楽器がことごとく鳴りをしずめ、高い声部の全管弦が黙し、低声部の管弦だけがのこって、ロ短調の主和音を持続して沈黙する。祕密祭儀のただなかに、人間の現れたのをみて、山霊たちは彼らの乱舞をやめたのである。

すると音楽はイ短調に転じ、速度はアンダンテとなって、バス・クラリネットとファゴットにマンフレッドの主題（楽譜1）が、多少の変容をともなって（楽譜5）再現する。つづいて驚き罵るような叫びが詰問的に他の管弦に現れると、主題はさらに一度高く繰り返され、全管弦が半音階的の陰鬱な音型群よりなる楽句を力奏し、大太鼓の強打で強調された頂点をつくって沈黙する。ここで四分の三拍子に変り、速度はアダージョとなり、弱音器をつけた弦とホルンが、柔和な音型よりなる短い楽句をクレッシェンドでうたい終って、速度はアンダンテとなり、ハープにはなやかなグリッサンドの経過句がおこる。これはアスタリテの幽魂をよびおこすようにきこえる。ハープが沈黙すると、モルト・ピウ・レントで、弦に表現的な主題（楽譜6）が弱く表現的に現れ、すこしずつアッチェレランドになり、力づいたのち、リテヌートで終る。これはアスタルテの亡霊の出のように思

われる。

　ただちに後続するアレグロ・ノン・トロッポは、アスタルテの亡霊に会い、罪の赦しをえたマンフレッドの喜びをあらわすのか、まもなくアレグロ・モルト・ヴィヴァーチェとなって活気づく。しかし、マンフレッドは死による以外に魂の救済はえられない。音楽はふたたびロ短調に転じ、第一楽章の陰鬱な第五部分アンダンテ・コン・ドゥオーロ（悲しみをもってゆるやかに）が、死を予言しながら、さけがたき運命へみちびく。これを払いのけようとでもするように、また初めの速度にかえり、全打楽器の強打を加えて、全管弦最強奏の*fff*で突進するが、救済は死の関門のかなたにおいてでなければあたえられない。

　ハ長調に転じ、ハーモニウムの参加する全木管と、ホルン四部によるハ長調主和音のクレッシェンドの波のなかに、救いの動機にも似たものが弦に現れ、ハーモニウムにかわって、弦五部が主和音を*fff*で強調し、大太鼓の連打に助けられて、やや久しく全管弦で持続したのち、ちょっと間をおいて四分の四拍子に転ずる。速度はラルゴとなり、マンフレッドの苦悩にみちた生涯の終焉を語り、徐々に速度と力が衰えはてて、弱奏の弦のピッチカートと、わずかに残った木管の、たえいるような、ロ短調の*pp*の主和音で、彼の末路を弔うように終る。

（牛山　充）

ドヴォルジャック

交響曲　第七番　ニ短調
作品七〇

概説　二番といわれていたが、この曲は、第七番目のものにあたり、あの有名な「新世界交響曲」より約十年前に書かれた。これまでに、ドヴォルジャックは、かずかずの作品を発表しており、したがって、すでに円熟の境地に達し、チェコの生んだすぐれた作曲家と、多くの人からみなされていた。しかしドヴォルジャックは、当時、疲労感をおぼえ、浮きたつような朗らかな気分になれなかった。当然、作品の数も少なくなり、そうした作品には、ドヴォルジャックの心の底を示すかのような暗さや悲痛さもでてきた。この交響曲第七番は、そうした精神状態を無理に破り、確乎としたものへの追求をはじめようとした意欲を見せるといってよく、それだけに、ここには、暗い情熱と内省的な沈潜とが融合している。

曲は、構成的には古典的な伝統にしたがっているが、チェコの民俗音楽的な語法と時代的なロマン主義的な感情もある。そして、主題の関連にも注意がはらわれていて、これまでの六曲の交響曲での体験が、ここに如実に生かされている。

作曲の経過　一八八四年、ロンドン・フィルハーモニー協会の名誉会員に選ばれ、それと同時に、この協会のために新しい交響曲を書くようドヴォルジャックは依頼



Antonin Dvořák
(1841—1904)



を受けた。しかし、新曲にたいして不安感があり、なかなか手を下すことをしなかったが、ブラームスの交響曲第三番を知るにいたり、これに刺戟されて着手し、一八八五年一月十三日から三月十七日までの間に一気に曲を完成した。

初　演　一八八五年三月二十二日、ロンドンで、同地フィルハーモニー協会の演奏会で初演された。指揮は作曲者自身が受け持った。

演奏時間　約三十五分。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・マエストーソ　ニ短調　八分の六拍子。ソナタ形式。ホルンのひびきとティンパニとコントラバスの不安なトレモロにのって、ヴィオラとチェロが静かに音域のせまい重苦しい第一主題をだす（楽譜1）。すぐにこれは、弦の減七の和音のトレモロの上で、クラリネットにより繰り返される。不安感はいっそう強くなってくる。弦が*pp*から*ff*に急激にふくらんで、主題の最後の動機（楽譜1の第六小節）を扱ってから、第一主題にもとづいてすすむが、すぐに前作「フス党序曲」

（作品六七）のアレグロ・コン・ブリオの主題（楽譜2）に由来する新しい動機（楽譜3）をヴァイオリンがはっきりとだす。この楽譜3を対位法的に扱い、ホルンとオーボエのからみ合いがあってから、力を増して、第一主題を金管弦楽が強烈にもう一回示す。短い経過句ののちに、弦の静かな動きの上で、フルートとクラリネットが平安な第二主題を奏しだす（楽譜4）。暗い不安な気分は、ここですっかり晴れあがったようになる。ついで、この主題は、ヴァイオリンを加え、厚みを増して繰り返される。つづいて、木管の飾りの下でヴァイオリンが小結尾主題（楽譜5）をだし、しだいに情熱を増して、これを木管で反復し、静かになってゆく。ここで呈示部が終る。

　展開部は、ストレット風に木管で第一主題をつぎつぎと奏しだして始まる。この主題で頂点をつくると、力強く第二主題が登場する。気分がしずまり、静かになってゆくと、第一ヴァイオリンがさびしげに第二主題をだし、木管がそれを受ける。しかし、突然クレッシェンドして、強烈なひびきで管が第一主題を扱いはじめる。以下、この主題による展開がつづき、最後にクライマックスで第一主題を力強くだして、曲は、再現部にはいる。こんどは楽譜3は省略され、すぐクラリネットによる第二主題へとみちびく。この主題は、繰り返されず、ヴァイオリンの小結尾主題に移ってゆく。木管がこの小結尾主題を反復して、静かになってから、曲は結尾にはいる。

　結尾は、第一主題で始まり、すぐに強烈な力で楽譜3をつづける。金管がこれを模倣風に受けてゆく。そして、第一主題とこの楽譜3で、速度と力を増して、情熱的な壮大な頂点をきずきあげる。そののち、気分はしずまり、速度ももとにもどって、第一主題を静かに各楽器でつぎつぎと扱う。そして、最後にホルンが第一主題をだしてから、この楽章は、弱々しく結ばれる。

第二楽章　ポコ・アダージョ　ヘ長調　四分の四拍子。自由な三部形式。内省的できわめて味わいの深い楽章である。それでいて、ドヴォルジャックの土臭いロマン的な感情も失われていない。まず、平穏で慰安的なコラール風の主要主題がクラリネットででる（楽譜6）。これには、オーボエとファゴットが柔和な対位法を供し、宗教的でさえもある。しかし、この気分は、すぐにフルートとオーボエの親しみのある旋律（楽譜7）で破られる。この旋律につづいて、こんどはヴァイオリンとチェロが表情ゆたかな旋律をだす（楽譜8）。そして、力をもりあげて第一部は終る。

　中間部は、ホルンののどかで愛らしい主題（楽譜9）



で始まる。表現力はしだいに強まり、頂点がきずかれる。それがおちつくと、クラリネットとホルンの応答となり、つづいてフルートとファゴットが問答をする。弛緩と緊張を繰り返し、チェロに楽譜7が再現して、曲は第三部にはいる。

第三部は、第一部の材料を用いているが、もっと対位法的で複雑になっている。楽譜7のつぎに第一ヴァイオリンで楽譜8が姿をみせる。木管は、これに対位法的な動きで加わっている。そして、クレッシェンドして強烈になったのちに、静かにオーボエが弦のトレモロの上で楽譜6を再帰させる。第二部の終りの木管の応答句がつづいて登場し、静かに消えるようになって、この楽章は終る。

第三楽章　スケルツォ　ヴィヴァーチェ　ニ短調　四分の六拍子。三部形式。情熱的だがユーモラスな楽章で、弦の奇妙なリズムをきざむ動きにのって、ファゴットとチェロが主要主題（楽譜10）をだす。この主題には、顕著な動機もつづいていて、これらの材料をもって、曲は、はげしく、陽気に進んでゆく。中間部は、ポコ・メノ・モッソで速度は落ちるが、ト長調でずっとあかるくなっている。新鮮でよろこばしく、魅力的であり、模倣対位法を好んで用いる。まず、木管で模倣が開始され

11
1094
12
1094
13
1094
14
1094
15
1094



（楽譜11）、それを弦が受けてゆく。まもなく弦にまた別の主題がでて、それを木管が真似る。ふたたび楽譜11が扱われ、最後に速度を増して、第三部にはいる。この第三部は、第一部の色彩をゆたかにした自由な反復となっている。

第四楽章　アレグロ　ニ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。クラリネットとホルンで線のふとい第一主題が奏しだされる（楽譜12）。つづく経過部では、木管による二種類のいちじるしくめだった動機がでて、これがこの楽章で大いに活用される（楽譜13 A、B）。この二種の動機を用いて展開風に緊張力を増してゆく。それがしずまると、木管に民謡風の第二主題（楽譜14）がでる。これを木管と弦とで繰り返したのちに、活気のある、小結尾主題（楽譜15）がヴァイオリンに現れ、リズムを強調して、呈示部が結ばれる。

展開部は、小結尾主題の動機に始まり、まもなく、楽譜13 Aの動機を加える。やがて、木管に第一主題が現れ、対位法的に処理される。トロンボーンとホルンのファンファール風な吹奏にのって、楽譜13 Bも扱われる。そのクライマックスで第一主題が木管とヴァイオリンに再現し、曲は、再現部にはいる。まもなく、第二主題がまずクラリネットとチェロで再帰する。それから、ヴァ

イオリンに小結尾主題が登場する。

結尾は、小結尾主題の扱いに始まり、楽譜13Bを加え、最後の頂点で、第一主題の冒頭の動機を力強く示す。そして、速度を増してゆき、トロンボーンを中心に壮大に第一主題を奏させて、曲は、力強く終る。

（門馬直美）

交響曲　第四番　ト長調
作品八八

概　説　ドヴォルジャックの交響曲のなかで、第五番「新世界より」についで、現在ひろく知られているこの曲は、出版商のジムロックとの口論ののちに、イギリスのノヴェロから出版されたため、「イギリス交響曲」とも呼ばれている。しかし、性格はイギリス的であるよりもむしろ、同じ作曲者の交響曲のなかで、最もボヘミアの国民主義的色彩の濃厚なものである。しかも、ハイドンやベートーヴェン以来の一般人における交響曲の概念とあまりにかけはなれたもので、全体の構成はきわめて独創味にみち、とくに最初の二楽章はそうである。しかも、即興風なところさえある。このため、この曲を交響詩と呼ぶ人も少なくない。初演後、しばらく親しまれなかったが、以上の独創味と旋律の美しさで、しだいに人気を獲得しつつある。

作曲の経過　一八八九年八月十日に、作曲者は、友人のアロイス・ゲープルにあてて、この交響曲のアイディアを伝え、八月二十六日に、実際は八番目の、現在では交響曲第四番として知られる曲の設計を始めた。九月六日から本格的にスケッチを開始し、第一楽章を十三日に、第二楽章を十六日に、第三楽章を十七日に、終楽章を二十三日にというように、流れるように、故国のヴィソカというところで書きおろした。総譜は、プラハで、十一月八日に完成した。

初　演　作曲者自身の指揮により、プラハのルドルフィヌムにおいて、一八九〇年二月二日にウメレツカ・ベセダの演奏会で初演された。

出　版　前述のとおり、従来出版をしてきたジムロックと問題を起したので、イギリスのノヴェロから一八九二年一月に総譜とパート譜を出版し、つづいて、作曲者自身により、ピアノ四手用編曲も同社から出版した。

演奏時間　約三十五分。

楽器編成　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボ



エ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン2、テューバ、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・コン・ブリオ　ト長調　四分の四拍子。ソナタ形式。チェロとクラリネット、ホルンによる優美でのびやかなト短調の悲歌の旋律で曲は始まる（楽譜1）。これは、いわば序奏風の役目をするようにきこえるが、実は第一主題の第一句にあたる。シューベルト風に長調で消えるように終ると、フルートがあかるいト長調で快活な第一主題第二句を奏しだす（楽譜2）。この第二句の動機と第一句の水平進行の動機が、第一楽章で本質的に重要な役目をする。この二つの動機にもとづく経過句で曲はしだいに力と輝かしさを増してゆく。そして、第二句の動機で勇ましく下降すると、低音弦に行進曲風のト長調の旋律がでる（楽譜3）。これは、第一主題第一句の中でバスとして動いていたもので、いまさら主題といえるほどの重要性をもっていないが、ここではいちじるしくめだってきかれる。比較的長い経過部が、弛緩したように*ff*から*pp*で終ると、ロ短調で第二主題第一句がやはり律動的に、木管に現れる（楽譜4）。この主題は、第一主題第二句と関連していて、しばらくの間、

展開風に扱われる。そして力度を高めて*ff*にいたると、ホルンの律動的な信号に答えて、第二主題第二句（楽譜5）がロ長調で木管にやわらかに登場する。全管弦楽で力強く反復されると、管で第一主題第一句あるいはむしろ楽譜3を暗示する句が吹奏され、しだいに弱々しくなって、ニ長調で呈示部は終る。

展開部は、まず速度を落し（ウン・ポコ・メノ・モッソ）、第一主題第一句をト短調で静かにだす。速度が前にもどりフルートが第二句を奏し、オーボエがこれに対話風に加わる。強烈な和音で曲は活気を帯び、第二句の旋律を取り扱う。ついでコントラバスの保続音上での第一句の処理があり、これに由来する新しい旋律も現れる。第二主題第一句の動機も姿をみせる。*fff*で展開部の頂点に達し、それから第一主題第二句の取扱いで力を増し、もう一度*fff*に達すると、急速に*pp*になって展開部は終る。

再現部は、第一主題第一句でなくオーボエの第二句の旋律で始まる。速度は少し落ちて、ポコ・メノ・モッソ。速度がもどると、第二主題第一句がクラリネットにでて、あとに公式どおり第二主題第二句が現れ、最後に第一主題第二句で結尾となり、曲は、第一主題第二句と第二主題第一句を処理しつつ、輝かしく終る。

第二楽章　アダージョ　ハ短調　四分の二拍子。不規則な三部形式。この楽章は最もドヴォルジャック的で、最初から最後まで完全に独創性にみちている。おちついた田舎を思わせるような弦のやわらかい旋律（楽譜6）で曲は始まる。これに、小鳥の啼き声のように愛らしくフルートとオーボエが加わる。穏かな頂点をきずいたのちに、静寂にもどり、曲は、あかるいハ長調に転ずる。ここで曲は第二部に入り、いくぶん活気を呈して、フルートとオーボエの優美な旋律（楽譜7）を、いそがしい弦の音型の上に奏しだす。村の祭典とみる人もある。たしかにそのようでもあり、曲はしだいに熱を帯び、第一部の静けさを忘れさせる。すると突然、静かな旋律（楽譜8）を弦で奏しだす。ティンパニの弱いどよめきで、祭から遠ざかり、小鳥の啼き声が木管にでる。そして、そのあとに、冒頭の楽譜6の旋律がもどる。しかしこんどは前より力度も速度も高め、活溌である。ここでこの楽章の頂点がきずかれたのち、速度は以前より少し落ち、弦と管が役目を変えて、第二部の楽譜7を示す。しかし、それも長くはつづかず、楽譜6の動機と小鳥の啼き声をともないつつ、曲はけっきょく静かに消えるように終る。

第三楽章　アレグレット・グラチオーソ　ト短調　八分の三拍子。三部形式。ユーモラスというよりも愛らしさに富んでいる。



そして、その第一部は、いくぶんメランコリックで、木管の動きのなかに主題をヴァイオリンでだす（楽譜9）。この旋律が何回も取り扱われたのちに、曲はト長調のワルツ風のトリオに入る。ここでフルートとオーボエがあかるい朗らかなトリオの主題をだす（楽譜10）。これが他の楽器で反復されてから、第一部が再現する。つづいて曲は結尾に入り、ブラームスが交響曲第三番の第三楽章でおこなっているように、だいたい二倍の速さ

で楽譜10を変形してだし、クライマックスをきずきあげたのちに、前の楽章と同じく、消えるように曲は終る。

第四楽章　アレグロ・マ・ノン・トロッポ　ト長調　四分の二拍子。変奏曲形式。トランペットが行進曲風の旋律を力強く奏して、曲は始まる（楽譜11）。これは、スケッチでは予定されてなく、総譜に書きおろす時に加えられたものである。これが遠ざかるように消えてゆくと、チェロが、第一楽章の第一主題第二句（楽譜2）からみちびかれたエキゾティックな、軽やかな主題をだす（楽譜12）。第一変奏では、低音弦にファゴットが加わり、ヴァイオリンは、その主題を装飾する。第二変奏は勇壮で、全管弦楽が主題を力強く取り扱う。第三変奏でトランペットとファゴットが主題の輪郭をだすうちに、弦のトレモロの上でフルートが軽やかに主題を飾る（楽譜13）。第四変奏で曲はふたたび活溌になり、全楽器が加わる。弦による経過風の句につづく第五変奏は、ハ短調でジプシー風の感じももち、特異な律動にのって、オーボエとクラリネットが、主題に由来する新しい性格の旋律をだす（楽譜14）。第六、第七、第八、第一〇変奏とこの新しい旋律を扱いながら、曲はしだいに熱を帯びて、騒然としてゆく。その頂点で経過風の句に入り、こんどは木管、ついで弦が主題をだす。この第一一、第一二変奏が終ると、曲は強烈な和音でト長調に帰る。そして、金管が楽譜11をだしてから、三つの変奏をへて、チェロに、主題が明瞭な形で現れる。ここからもう一度変奏が始まってゆくが、これはそのまま全曲の結尾になり、しだいに速度を高め、強烈な響きのうちに、曲は、印象ふかくというよりむしろ騒がしいように終りを告げる。

（門馬直美）

交響曲　第五番　ホ短調
「新世界より」　作品九五
"From the New World"

概説　ボヘミア（今のチェコスロヴァキア）の一小村ネラホツェヴェス（独名ミュールハウゼン）の、旅籠屋兼肉屋の子として生れたドヴォルジャックが、家に出入りする旅音楽家の演奏を聴いてヴァイオリンを習い覚え、音楽家となる決心を固めてから、晩年オーストリア政府より終身貴族院議員の栄誉を受けるにいたるその生涯は、音楽史上まれにみる立志伝をなすものである。はじめプラハのオルガン学校を苦学卒業後、ヴィオラ奏者として同市国立劇場管弦楽団で働きながら専心作曲に

精進していたが、ついにリスト、ブラームス、ビューローなどの知遇を受け、非凡な才能をみとめられて音楽院教授になった。その後、内外に名声を馳せ、再三訪英して自作の指揮をおこなったりしていたが、その盛名は新世界におよび、一八九二年（五十一歳）招かれて、ニューヨークの国民音楽院の院長となった。

この交響曲第五番は、その四年間のアメリカ滞在中に書かれた。この曲のなかには南方の黒人霊歌やアメリカ・インディアンの民謡かと思われる旋律が現れるが、それは彼らの民謡をなまのまま主題材料に用いたのではなく、それらの民謡の精神に自己の創作楽想を同化させたのである　これは、ドヴォルジャックみずからのべた創作信条「作曲家たちは、自己の属する国民の民謡の精神を曲中に反映させるのが彼らの義務である。しかしそれは、これらの民謡の旋律をそのまま裸で使うのではなく、その精神に作曲して反映させるのである」によってもあきらかである。しかし、ドヴォルジャックが、なぜこれらの新大陸で聴いた素朴な民謡の旋律にそれほど心をひかれ、大胆にもそれを交響曲の中に反映させる気になったかといえば、それは彼がウィーン生れの都会人ではなく、ボヘミアのモルダウ河畔の一小村に生を享けた素朴な農民に等しい生れで、小さい時から祖国ボヘミアやハンガリーに多いマジャール族の民謡と共通な特質をこれにみいだしたからであろう。このなかに多く現れる切分音や五音音階的特質は、またマジャールやケルト民族、ことにスコットランドの民謡にも共通のものであり、マジャールは人種的に蒙古人種の血統を引くので、骨格、顔立ちなどの点で日本人に似通っていると同時に、その民謡の旋律やリズム音階などにおいても共通性がある。

この曲を「新世界より」と名づけたのは、異説もあるが、パーシー・ゲーチアス博士は、ドヴォルジャック自身であると明言している。

なお彼の交響曲は九曲あり、生前番号なしの二曲（実際は第三、第四）と第一番から第五番まで（それぞれ第六、七、五、八、九番にあたる）が出版され、永眠後あとの二つ（第一、第二）が現れた。

作曲の経過　一八九二年ニューヨーク着任より翌九三年にかけてドヴォルジャックは、この交響曲のために米国で聴いた黒人やアメリカ・インディアンの民謡で暗示されたスケッチを書いた。その下書帳三冊のうち第一冊には、「一八九二年十二月十九日の朝」と記入されている。さらに念を入れた草案は、一八九三年の一月十日から始まった。緩徐楽章には「伝説曲」（レジェンダ）と題されている。第三楽章のスケルツォは一月三十一日に

完成、終曲は五月二十五日に書きあげられた。それから音楽院が夏の休暇になったのち、この仕事を持ってアイオア州のスピルヴィルに避暑し、オーケストレーションの大部分はここで書いた。なぜここに行ったかといえば、このスピルヴィルには彼と同国のボヘミアの移民が多く住んでいたので、その人々の語るなつかしい母国語の歓談を楽しみながら心地よい雰囲気につつまれて創作にふけることができたからである。

初　演　一八九三年十二月十五日、金曜日の午後、ドヴォルジャック出席のもとにアントン・ザイドルが、ニューヨークのフィルハーモニー協会管弦楽団を指揮し、原稿楽譜によって初演がおこなわれた。七年後一九〇〇年にベルリンで演奏された時、ドヴォルジャックはこの指揮にあたったオスカー・ネッドバルに手紙を寄せ「私はあなたにこの交響曲に対するクレッチマールの解剖をお送りしますが、私が『インディアン』や『アメリカ』の主題を利用したなどと書きたてているナンセンスは削除してください――そんなことは大うそです。私はただこれらの国民的なアメリカの旋律の精神で書こうとしただけですから。交響曲への導入部はできるだけテンポをおそくしてください」と書いている。

演奏時間　約四十五分。

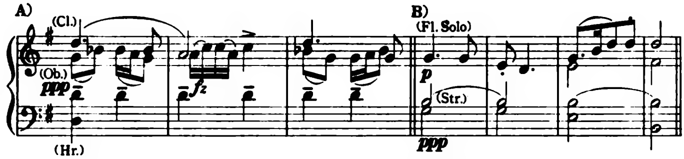
楽器編成　フルート2、オーボエ2（第二楽章では第二がイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ（第二楽章だけ）、ティンパニ、トライアングル（第三楽章だけ）、弦五部。

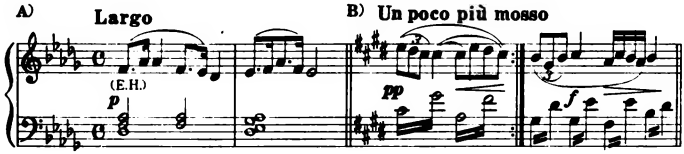
解　説

第一楽章　序奏　アダージョ　ホ短調　八分の四拍子。この序奏部は二十三小節あってかなり長いものであるが、主題的には、これにつづく主部のアレグロと巧妙に関係しつつ、全曲をつらぬく一種の精神的な基調ともいうべきものを用意する任務をあたえられている。

まずはじめに低くチェロが瞑想的な旋律を*pp*で詠嘆するようにうたいだす。これは切分音をふくむ特性的な旋律であるが、速度がゆるやかな最弱奏のために明瞭には聴きわけられない。これをたすけるようにヴィオラとコントラバスが下行音型を奏してつきそい、クラリネット、ホルン、つぎにフルートとオーボエが軽妙な淡彩を加える。ほどなく管弦の強奏ののち、第三、第四ホルンとヴィオラとチェロに第一主題の前ぶれが現れ、一回反復されたのち、クレッシェンドとなってティンパニの連打で活気づけられた短い頂点へともりあげ、ヴァイオリンを残して全管弦が一瞬沈黙し、ヴァイオリンとヴィオ

1
1096


2
1096


3
1096


ラがすぐ楽章主部に突入する。

主部　アレグロ・モルト　ホ短調　四分の二拍子。ソナタ形式　*pp*のヴァイオリンに支持されて第三と第四ホルンが第一主題(楽譜1)を呈示する。これは、ペンタトニック的な音の進行と切分音とをもつ特性的なもので、従来の交響曲の主題にほとんどその先例をみない性格と、きわめて民族的な表現力とをもっているために、その起源について、種々の臆説をまきおこしたものである。あるひとはこれを黒人霊歌（ニグロ・スピリチュアル）の「流れよ、ヨルダンの川よ、流れよ」につながりがあると主張し、また他のひとは、切分音も、ペンタトニック的音程進行も、ハンガリーやボヘミアに居住するマジャール民族固有の民俗音楽に共通なもので、ドヴォルジャックは、故国を離れ、はげしい郷愁にとらわれていたために、少年時代より耳に親しんでいたこの民俗歌曲の特質を用いて故国思慕の情を遺そうとしたのであると主張する。しかしいずれが真であるか、またはたんなる臆測にすぎないかは問題ではない。ただこの特性的な主題とその巧妙な処理・展開によって、在来の音楽の世界とは異なる「新しい世界」の消息が伝えられるという強い感銘があたえられることを注意しさえすればよい。

この第一主題が素朴簡素に展開されたのち、主部の第

六三小節に達したところで、フルートとオーボエに一つの第二主題がト短調で現れる（楽譜2A）。これも第七音が半音下降している特徴によって黒人霊歌との連関性が唱えられ、「モーゼズ老人、ばら売りモーゼズ」(Old Moses sells Roses)がこの出所だといわれたりする。これはただちに第二ヴァイオリンが受けとり、低音弦やクラリネット、ファゴットが断片的に反復したのち、第一、第二ヴァイオリンが繰り返して展開する。

このやさしい感じの小さい歌からつむぎだした旋律の糸の流れによって頂点をつくったのち、コーデッタ（小結尾）の主題を誘導する準備工作がおこなわれ、第一二一小節にすすむや、*ppp* の弦の四部にささえられて、全管の沈黙裡に独奏フルートが単独でこれを呈示する（楽譜2B）。この出所についても種々の説があり、やはり黒人霊歌の一つで、アメリカ人の間に愛唱される「低くはずめ、やさしの馬車よ」(Swing low, sweet chariot)との類似性が往々指摘される。

この小結尾主題につづく楽想の流れは短く、力強い、簡潔な手法で呈示部を結び、ただちに主部全体を反復して展開部にはいる。

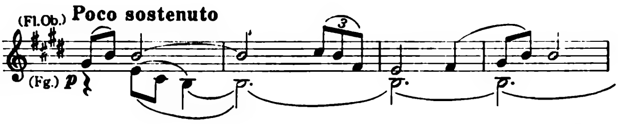
展開部では小結尾の主題（楽譜2B）がさかんに活躍するのがめだつ。すなわち、第一ホルン、ピッコロへと飛びあがって、高く虚空に嫋々のしらべをただよわす。第一主題の展開は、さらに自由にかつ巧妙におこなわれる。

再現部では、いっそう自由な変化ある処置がおこなわれ、第一主題は原調で再現するが、第二主題は原調ではなく嬰ト短調、小結尾の主題は変イ長調で再現する。その再現法が巧妙をきわめる。すなわち第一主題は呈示部ではホルンであったのが、こんどはオーボエからフルートへ、フルートからクラリネット、クラリネットからホルンへ、ホルンからクラリネットへと音色を変え、表情を変えてうけわたされ、このうえなく美しい。第二主題は単独に独奏フルートに現れるが、調は原調ではなく、今のべたように嬰ト短調となっている。小結尾主題も同様に独奏フルートに現れるが、調は変イ長調で、第一、第二ヴァイオリンがすぐこれを反復すると、まもなく原調にもどって結尾となり、既出主題材料の巧妙な回顧がおこなわれ、全管弦の総奏となり、高い木管のかなではなやかなトリルが終結の近づいたのを告げ、歯ぎれよい全管弦の和音で終る。

第二楽章 ラルゴ　変ニ長調　四分の四拍子。ロンド形式。これにも序奏がある。わずかに六小節の短いもので、フルートとオーボエをのぞく全管（これにはバス・



4
1096



5
1096



6
1096

トロンボーンとテューバが加わっている）が、弦にささえられず単独に、しかも*ppp*できわめてゆるやかに奏しだし、強奏部に達してディミヌエンドに移ると、弱音器をつけた全弦が同じようにきわめて弱く、*ppp*でうけつぐ。ひじょうに印象的で、無気味とさえ思われるほど深い静寂な感じをたたえ、ある神秘なものの出現を予言するようにひびく。はたせるかな、この発言がまったく終らないうちに独奏のイングリッシュ・ホルンがあやしい美しさにみち、世にも不思議な情趣をなみなみとたたえた主要主題をうたいだし（楽譜3A）、弦が和音的な伴奏旋律でしたがう。これはイングリッシュ・ホルンまたはアルト・オーボエ用として書かれたあらゆる旋律中最美のものと評されているもので、また実にこの旋律あるがためにこの交響曲が全世界の愛を集めている。これもペンタトニックの音階よりなり、黒人霊歌に関連が求められるといわれるものであるが、この美しい郷愁を宿した旋律を生みえたのは、ドヴォルジャックが深い賞讃を抱いていた米国の大詩人ロングフェローの名作「ハイアワサ」を愛読したその思い出によるとのことである。

　惻々として聴く人の心にせまり、おさえがたい郷愁の情にさそうこの主題が綿々の情をうたい、咏嘆したのち、転調して嬰イ短調のエピソードが現れ、ウン・ポコ

・ピウ・モッソで少し速度を速めてフルートとオーボエが三連音符で始まる副主題（楽譜3B）を*pp*でうたいだす。すすむにしたがってつぎつぎに美しい旋律が種々の楽器に現れて応接にいとまない変化の妙を示したのち、リタルダンドで漸次速度を落しながら原調にもどり、ふたたびロンドの正主題が前の速度で独奏のイングリッシュ・ホルンに現れ、いくぶんの変化をともなった取扱いをし、簡潔にこの望郷のしらべをかなで終る。

第三楽章　モルト・ヴィヴァーチェ　ホ短調　四分の三拍子。スケルツォ・トリオ形式。四小節の短い、しかし活気のある序奏ののち、最低音弦からつぎつぎに主題を呈示する動機がおこり、ついに第一ヴァイオリンに移ってから最高音木管のフルートとオーボエがスケルツォの主題を呈示する（楽譜4）。これはボヘミアの農民の素朴な踊りを思わせる民俗舞踏的なたのしいリズムを特徴とするもので、トリオの哀愁をおびた旋律といちじるしい対照をなす性格をあたえられている。これはただちに第一ヴァイオリンによって反復され、またこのリズムをヴァイオリンにからみ合って独奏ティンパニが強く印象づけ、すすんでは他の楽器が種々の音色と異なる高さで反復強調したのち、ただちにこのスケルツォ第一部を繰り返すので、ますますこの舞踏的なリズムから生れるたのしい気分がきわだってくる。

第一トリオは転調してホ長調となり、速度もポコ・ソステヌートでゆるやかにフルートとオーボエが主題をうたい、中位の弦が和音的にこれをささえる（楽譜5）。この主題もペンタトニックの音階の上に組み立てられたもので、ボヘミアのマジャールの民俗歌曲やアメリカの黒人霊歌に共通な特徴をもち、一種名状しがたい哀愁をおびている。

このあとにまた舞踏的なスケルツォが原調で再現するが、こんどは主題はヴァイオリンに移され、ティンパニは参加せず、トランペットがその代りを勤め、他の管が豊麗な和音で肉づけをする。

第二トリオは同じ調子で木管群に現れ、ヴァイオリンが対位的な音型の綾を織りかける（楽譜6）。これにはマジャール民俗歌曲風の性質もなく、黒人霊歌らしい特質もないドイツ風のもので、第一トリオの主題といちじるしい対比的な性格がみとめられる。ややしばらく楽想が展開されたのち、第一スケルツォが反復され、結尾へとすすむ。

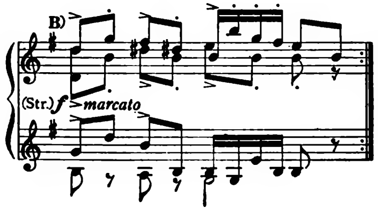
第四楽章　終曲　アレグロ・コン・フオコ　ホ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。全弦群のみによる*ff*の上昇的でしかもクレッシェンドとなっている九小節の序奏が

7
1096



8
1096





まったく異なった雰囲気を用意したのち、全管弦*ff*のトゥッティに支持されて、トランペットとホルンがあらん限りの力をこめて第一主題（楽譜7）を呈示する。これは行進曲風の抑揚をもち、溌剌とした生気にみちている。この活気を爆発するに任せたならば、楽章の構成があるいは散漫にならないとも限らない。これを緩和し、その手綱を引き締めるのは、感動的な、女性風のやさしさをもつ副主題である。これはクラリネットに現れ、弦にささえられる美しい抒情的の旋律（楽譜8A）で低くチェロが綾を織りかけ、そのあとコントラバスもこれに参加すると、第一ヴァイオリンも対位的な旋律で唱和し、なごやかな空気をただよわす。しかしこのなごやかな空気はたちまちはげしい舞踏的なリズムによって破られる。その一つは第三楽章のスケルツォの主題である。その後またあらあらしいスラヴ風な舞踏のリズムをもった副主題的旋律が*ff*のマルカートで第一、第二ホルンとトランペットに現れる。

小結尾（楽譜8B）で呈示部を閉じたのち、展開部に入り、第一主題が主となるが、このほかに第一楽章の第一主題、第二楽章の正主題、第三楽章のスケルツォの主題も取り扱われる。このうち第二楽章のロンドの主題は第三楽章中にも姿をあらわしているというようなわけ

で、全曲を通じ数条の共通楽想の縦糸によって一貫した性格の流露をはかっているところに独得の用意のあとがうかがわれる。

再現部は呈示部の忠実な再現ではなく、いわゆるリカピチュレーション、すなわち摘要反復法により、変化をともなった簡潔の形で巧妙に処理される。これはいよいよこの異色ある作品の結尾を飾る結尾を、ほとんど大規模の展開部に匹敵した風格をもたせるための伏線である。終結に近く現れる雄大豪壮をきわめるクライマックスは、その構成の妙と、剛健な力と自由奔放な楽想の噴きあげとにおいて、他に多くその比をみない。

（牛山 充）

リムスキー＝コルサコフ

交響曲　第二番　作品九
「アンタル」
"Антар"

概説　リムスキー＝コルサコフは、ロシア国民楽派の巨匠、管弦楽法の大家として知られる。一八六一年、バラキレフの家の集りに加わり、いわゆる「五人組」のメンバーとなった。一八八〇年代に「五人組」が事実上解体してからは、国民主義の総帥として活躍し、とくにペテルブルグ音楽院の教授、ベライエフと提携したロシア交響楽演奏会の指揮者の地位において、文字どおりロシア楽壇の推進力であった。作品の中では歌劇が最も多いが、交響管弦楽の作品にも「スペイン綺想曲」「シェヘラザード」などの傑作があり、はなやかな管弦楽効果により知られる。他の国民楽派の人々同様、交響曲形式で作曲することは得意でなかったらしいが、それでも、番号をもった三曲の交響曲と「ロシアの主題による小交響曲」をのこしている。これらの作品はすべてリムスキー＝コルサコフの円熟期である一八八〇年以後に改作されているが、交響曲第二番は、作曲者自身組曲的内容のものであることをみとめて、交響組曲に改編された。



Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844—1908)

この曲はセンコフスキーという人によって紹介されたアンタルの物語を描写的に扱ったものである。アンタルは六世紀に実在したアラビアの詩人で、英雄的な戦いの歌や、恋人アブラをたたえる歌を多く残した。彼の冒険

的な生涯は、十二世紀にアラビアでまとめられた「アンタルの物語」によって伝えられている。リムスキー＝コルサコフが作曲にあたって用いたテキストのあらすじはつぎのとおりである。

広漠たるシャムの砂漠に、壮大な都市パルミラの廃墟がある。アンタルは忘恩背徳の俗世界を捨てて、この廃墟に逃避し、彼を裏切ったすべての人々への呪いを誓ってここに住んでいる。すると突然一匹の美しいカモシカが現れたので、アンタルはこれを追いかけようとした。ところが恐ろしい物音とともに暗い影が地をおおい、一羽の巨大な鳥がカモシカに襲いかかった。アンタルはこの怪物に槍を投げつけ、槍は命中した。鳥は一声大きく啼いて飛び去ってしまい、カモシカの姿も見えなくなる。ふたたびただ一人になったアンタルは深い眠りに落ちた。そして夢を見る。彼は夢の中で壮麗な宮殿へと運ばれていく。奴隷たちは彼をとり巻いてかしづき、魅惑的な音楽がきこえている。ここはパルミラの女王ペリ（妖精）、ギュル・ナザールの居城である。彼が救ったカモシカはギュル・ナザールの化身であり、巨大な鳥は闇の悪霊であったのである。やさしいペリ、ギュル・ナザールはアンタルに人生の最大の喜びを与えることを約す。ここで夢が醒め、アンタルは廃墟の中の自分をみいだした。

アンタルに与えられた最初の喜びは復讐の喜びであり、つぎは権力の喜びであった。そして最後のものは、愛の喜びである。ふたたびパルミラの廃墟に帰ってきたアンタルは、ギュル・ナザールをみずからの腕に抱きしめ、愛の法悦にひたり、抱擁の極地で息を引きとるのである。

曲は物語の筋にそって構成され、イスラム圏の音楽から借用された旋律を素材として、濃い東洋的雰囲気をかもしだしており、リムスキー＝コルサコフがのちに「シェヘラザード」で大成するオリエンタリズムの先駆とみなすことができる。

作曲の経過　一八六六年交響曲第一番の初演がある程度の成功をおさめたのち、リムスキー＝コルサコフは、バラキレフとムソルグスキーのすすめで、交響曲第二番の作曲にかかった。作曲者が「わが音楽の生涯の回想」でのべているように、この曲の主要な主題は、十九世紀フランスのアラビア音楽の研究者サルヴァドール＝ダニエル（一八三一―七一年）が、アラビア人、ムーア人、カイバル人の民謡を蒐集して出版した <Album de douze chansons Arabes, Mauresques et Kabyles, paroles françaises, transcrites pour chant et piano par Francesco Salvador-Daniel. Paris.> およびロシア

人の退職士官アレクサンドル・フリスチャノヴィッチ（一八三五年生れ）がアルジェリア滞在中にあつめた材料により、一八六三年ケルンで刊行した「楽器図解と四十のメロディーを挿入した、古いアラビア音楽の歴史の概説」に掲載された民俗音楽の旋律にもとづいているものである。一八六六年から作曲にかかり、一八六八年に交響曲第二番として完成した。当時のリムスキー＝コルサコフは現役の海軍士官でもあり、管弦楽法や、和声の上でこの作品は不十分であったので、彼がペテルブルグ音楽院教授となったのちの一八七五年に改訂を加え、その形で翌年一月、ペテルブルグのロシア音楽協会で初演した。しかしこの曲の標題的内容、交響曲としての形式の不備を考えて、一八九七年交響組曲として改編し、一九〇三年出版している。

演奏時間　約二十五分。

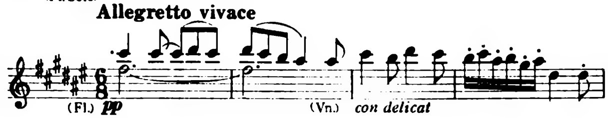
楽器編成　フルート3（第三はピッコロ持替え）、オーボエ2（第二はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、タムタム、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

解説

第一楽章　「序奏」ラルゴ、四分の四拍子で、ファゴット、ホルンの合奏する静かな和音が徐々に下降し、その終りからティンパニが弱く打ちだすと、弦に上昇音型が起り、木管へひきつがれ、広々とした砂漠と荒れはてた廃墟の感じが示される。ヴィオラにアンタルをあらわす主題（楽譜1）が奏され、繰り返される。曲がアレグロ・ジョコーソ、四分の三拍子になって、ホルンの通奏の上にフルートが優美な旋律を吹く（楽譜2）。これはカモシカの出現を示すもので、この主題はカモシカの本身であるペリ、ギュル・ナザールの主題でもある。このすこぶる東洋的な旋律はサルヴァドール＝ダニエルの曲集にあるアルジェリア民謡「私のカモシカ」の模倣であり、本来カモシカをうたったもの。ハープのアルペッジョがこれに溶けこんで何回も奏される。弦の十六分音符の速い動きが起り、怪しげな雰囲気がただようとみるうちに、フリオーソ、弦のトレモロが、巨鳥の羽音をあらわす。アンタルの槍の一撃がピッコロ、フルート、弦のするどい音で示されると、管の合奏、シンバルのバチ打ち、ティンパニ、大太鼓の連打が*ff*でて*pp*にしぼられ、鳥の啼き声を描写する。のちには遠ざかってゆく羽音、ふたたび平静。アダージョとなってギュル・ナザールの主題がア・ピアチェーレで現れ、アンタルの主題がから

1
1097


2
1097


3
1097


4
1097


5
1097


む。アンタルは眠りに落ちた。

曲調一変してアレグレット・ヴィヴァーチェ、八分の六拍子、嬰ヘ長調で、夢の中の豪華な宮殿の場面がえがきだされる。フルートの下降音型が二度でたのち、フルートからヴァイオリンにひきつがれる主題（楽譜3）が奏される。この旋律もサルヴァドール＝ダニエルの採譜したアルジェリア民謡「ヤミーナ」の完全な借用である。この主題が木管とハープのアルペッジョに飾られて発展し、さらにこの主題から派生したもう一つの要素（楽譜4）がヴァイオリンでうたいだされ、木管で繰り返される。東洋的情緒がいやがうえにもかもしだされ、舞姫の姿を連想させるはなやかな舞曲調がつづく。アンタルの主題も、ホルン、ファゴット、チェロでときどき顔をだす。

舞踏はやむ。ハープのグリッサンドが高鳴ってギュル・ナザールが現れる。三つの喜びについて語るように、この主題はやさしく三回吹かれる。アンタルの反応。もう一度はなやかな場面にもどるが、プッツリと夢は醒める。曲は最初のラルゴに帰り、砂漠と廃墟の風景。最後に全楽器によりアンタルの主題が念を押すように奏されて、この楽章を終る。

第二楽章　「復讐の喜び」　人々への復讐をあらわすような烈しい音楽。バスと大太鼓の弱い連打で始まり、復

響の主題（楽譜5）がチェロに現れ、フガートで扱われてしだいに高音弦へと進み、その極点で金管にあらあらしい楽想が奏される。この形が反復されたのち、曲はモルト・アレグロとなり、ファゴット、チェロでアンタルの主題が、楽譜6のように変形されておもおもしくひびく。この主題を中心に発展がおこなわれ、復讐の主題も加わり、クライマックスで弦がスル・ポンティチェロの強音のトレモロをつづけるうちに、ホルンとトロンボーンがアンタルの主題を威圧的に吹きならす。

ふたたび復讐の主題によるフガートが始まるが、後半は管楽器の装飾的音型がひきつぎ、楽譜5の動機の変型が木管の中で展開し、ヴァイオリンはトリルをつづけ、荒荒しい金管がひびく。これが一度しずまってからまた烈しい音楽となり、クライマックスに達してからポコ・メノ・モッソで、冒頭のフガートが再現し、モルト・アレグロで金管の咆哮、弦のフガートがかさなって狂暴なクライマックスとなる。そののちオーボエ、ヴァイオリンがアンタルの主題をやわらかくうたい、静かに曲を閉じる。

第三楽章　「権力の喜び」アレグロ・リゾルート・アラ・マルチアのリズミックな行進曲。主部の主題は、はじめ木管合奏で奏される（楽譜7）。やがて弦が加えられ、ハープのアルペッジョが登場し、華麗な効果をもりあげていく。

トリオではヴァイオリンとチェロのうたいだす抒情的な主題（楽譜8）が中心になっているが、この旋律もまた、サルヴァドール＝ダニエルの曲集にあるアルジェリア民謡「シェブー・シェバン」の模倣である。主題が二回繰り返されて、つぎにホルンに移るが、ここでトライアングル、タンブリン、シンバル、ハープを加え、フルートの独奏が対比旋律を吹く、アラベスクな装飾をほどこされる。種々な形で発展したのち、トロンボーンでアンタルの主題が力強く奏され、他の楽器が華麗な修飾をおこなって、そのままの勢いで行進曲の主部の楽想になるが、これはとぎれてトリオの楽想にもどり、また突然主部の変形が現れる。そしてもう一度原型に近い主部の楽想がくりひろげられ、これにからんでアンタルの主題が現れ、コーダで楽譜8がさまざまな形で用いられてから、豪放な終結となる。

第四楽章　「愛の喜び」アレグロ・ヴィヴァーチェ。ホルンの通奏の上に、第一楽章の夢の場面の冒頭にあった、フルートの下降音形が現れる。アンダンテ・アモローソとなり、イングリッシュ・ホルンにアラビアの旋律（楽譜9）がでる。この旋律は、フリスチャノヴィッチの書にある古いアラビア旋律を変形したものである。つ

6
1097



7
1097



8
1097



9
1097



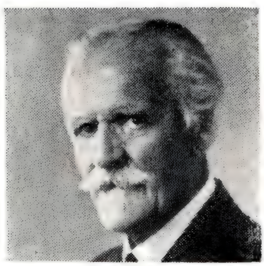
ぎに弦のつくりだす分散和音につれて、クラリネットがギュル・ナザールの主題（楽譜2）の変形を吹く。フルートの下降音型、ハープのグリッサンドによって情緒が高められ、イングリッシュ・ホルンの楽譜9とクラリネットの楽譜2が、からみ合ってすすむ。

曲の趣が変ってクラリネットとハープがイ長調の分散和音を奏しつづけるうちに、チェロがエスプレッシヴォで楽譜9をうたい、甘美な雰囲気がもりあげられていく。主題は他の楽器にうけわたされ、ギュル・ナザールの主題も挿入される。つぎにフルートがやわらかくアンタルの主題を吹き、これがファゴット、チェロにひきつがれ、死の迫ったアンタルを思わせる。アニマート・アッサイで、ふたたびハープと弦の分散和音となり、フルートの下降音型がクラリネットとかけ合うとき、弦の合奏で楽譜9が重厚にうたわれ、音楽全体が大きく広がりをつくって愛の喜びをうたいあげる。そのなかにやさしいギュル・ナザールの姿が、夢のように何回となく現れる。しだいに音楽は弱まり、ハープのグリッサンドが繰り返され、アンタルの主題が後半で低く下ってアンタルの死をあらわすとともに、悲しげなギュル・ナザールの主題が応答し、ハープのかすかな音を残して、全曲が閉じられる。

（井上和男）

ダンディ

フランスの山人（やまびと）の歌による 交響曲 作品二五
Symphonie sur un chant montagnard français



Vincent d'Indy
(1851—1931)

概説　この作品はピアノと管弦楽のために書かれたダンディの第一交響曲で、現在では、のちに作られた二つの交響曲よりも有名であるばかりでなく、彼の全作品中、最も演奏されることの多い代表作となっている。

またこの交響曲は、「セヴェンヌ交響曲」（Symphonie cévenole）と呼ばれることもあるが、セヴェンヌとは、この作品の主要主題（楽譜1）となったフランスの山人の歌、すなわち民謡がとられた地方名で、ダンディは幼い時からこの地方にすごす機会が多かったので、この作品の主題ばかりでなく、ほかにも多くの民謡を採集したり、作品に作りあげたりした。

ピアノと管弦楽のためのこの作品は、交響曲としての構成をもち、ピアノははなばなしく独奏性を誇示することなく、管弦楽ときわめて有機的に結合している。楽章の数は協奏曲風に三楽章だが、この作品よりすこしあとに書かれたフランクの交響曲も三楽章であることは興味ふかい。またフランクの交響曲と同じように循環形式をとっているが、主要主題は、フランクよりもはるかに頻繁に全曲を支配し、各楽章の基本主題は、すべて民謡による中心主題の変形であることは、この作品の特徴である。

しかし、ダンディは第一交響曲にあたるこの作品を、

フランクの交響曲より二年前に書きあげたけれども、二人の関係は、ダンディはフランクよりも三十年近く後輩であり、かつフランクに師事し、その影響も受けている。しかしそれとともに、この頃一世を風靡していたワーグナーにも傾倒して、一時はその影響が作品のうえにも現れたほどだったが、フランスの作曲家としての自覚を持つことができ、とくに民謡に大きな興味をいだいて、その採集や作品化をおこなった。その最も成功した結実がこの交響曲である。

作曲の経過　ダンディはしばしば故郷のヴィヴァレー(Vivarais)の山地をおとずれた。一八八六年の夏のある日、セヴェンヌの美しい山々を望むペリエ(Périer)で印象的な牧歌を耳にして、これを書きとめたが、これはのちに(一八九二年)刊行されたフランス民謡集に収録されている。そのうえこの牧歌の美しさにひかれたダンディは、これを主題として、ピアノと管弦楽のための幻想曲を作曲しようと計画したが、しだいに構想ができあがって、ピアノと管弦楽のための交響曲となった。この作曲は一気に進行し、その年の夏のうちに全曲を書きあげることができた。

なおこの曲は初演の際に、ピアノを受け持ったボルド・ペーヌ夫人(Bordes-Pène)にささげられた。

初　演　一八八七年三月二十日、パリのラムルー交響楽団演奏会でおこなわれた。ピアノはボルド・ペーヌ夫人である。

初演は大成功であったが、批評家の評判はあまりかんばしくなかった。

演奏時間　二十五分半—二十六分。

楽器編成　フルート3(1はピッコロ持替え)、オーボエ3(1はイングリッシュ・ホルン持替え)、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3(奏者一人)、大太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ、ピアノ、弦五部。

解　説

第一楽章　かなりおそく—適度にいきいきと。ゆっくりした導入部をもっている。主部は活気のある楽曲で、ソナタ形式によっているが、あまり厳格ではなく、自由に発展している。導入部はト長調、八分の九拍子で始まる。まずクラリネットとファゴットの上行音型にみちびかれてイングリッシュ・ホルンが主要主題(楽譜1)を心にしみいるように吹くと、弦がおだやかに和声的なささえをする。この旋律はところどころ八分の六拍子に変化したり、フェルマータがつけられたりして、幻想的な

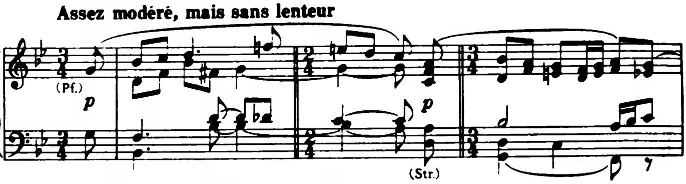


気分をだしている。この主題はセヴェンヌ地方で聴いた民謡をすこし変化させて使っているもので、各楽章にすこしずつ形を変えて現れる。この旋律はフルートによって、オクターヴ高く繰り返されるが、その後半のひとくさりは他の楽器にも模倣されて、やがて導入部を終り、ただちに主部が始まる。

　主部は同じト長調で始まるが、拍子は八分の九と親近性のある四分の三で書かれている。ピアノはしばらくの間、事実上八分の九拍子の音型を奏しつづけてゆく。このピアノの分散和音とともに、ファゴットをともなった弦が第一主題（楽譜2）を奏する。この主題は、低音と高音の間を高まったり、しずまったりしながら、しだいにもりあがってゆく。ついでピアノがこの主題を奏するが、ホルンやバス・クラリネットに民謡主題が現れ、*pp* の弦のトレモロにつづいて第二主題（楽譜3）がロ長調で、速いテンポであかるく奏される。第一主題が律動的でもりあがってゆくような感じに対し、第二主題はなめらかな旋律線を下降してゆくような平和なもので、よい対比をしている。

　展開部はオーボエの奏する民謡主題の断片にみちびかれるように、低音弦の第一主題で始まるが、これをハープとピアノの分散和音と、木管楽器の装飾的音型が飾っ

4
1098



5
1098



6
1098



7
1098



ている。ピアノも第一主題を奏し、展開部は主として第一主題が中心となってしだいにもりあがってゆくが、民謡主題もわずかに姿をあらわす。やがて*ff*で全管弦楽に第一主題が再現される。第二主題もこんどは基調のト長調で、弦と装飾的なピアノによって優美に奏される。

結尾部は導入部と同じ気分で、弦のトレモロを背景に、イングリッシュ・ホルンが民謡主題を奏するが、その主題の終り近くで、いつのまにか第二主題に接続され、平和な、おだやかな終りかたをする。

第二楽章　十分おだやかに、しかしおそくなく。全体にゆっくりしたおだやかな楽章である。三部形式で、自由なソナタ形式とみることができる。

シューマンのピアノ協奏曲の第二楽章のように、まずピアノで始まり、弦が受け答えをする変ロ長調の対話風の第一主題（楽譜4）は、よく見ると第一楽章の導入部に示された民謡主題（楽譜1）の変形である。この第一主題はあまり発展しないで、ピアノとファゴットに奏される変ロ短調の、ややものがなしい第二主題（楽譜5）につづく。

第二部では、ピアノはたえず装飾的に進行するが、この間に二つの主題はたくみに織りこまれて曲は発展してゆく。するとやがて第一楽章の導入部のように、弦のト

8
1098


9
1098


10
1098


レモロにのってホルンに民謡主題が現れ、ついでクラリネットにうけつがれるが、低音弦には第二主題の変形が対位法的に同時に現れ、しだいに他の楽器も加わって曲はだんだん昂揚し、全管弦楽が力強く第一主題を基調で再帰させる。

この昂奮もやがてしずまると、フルートの中音域によって、ニ短調で第二主題がさびしく再現するが、それを受けるのはホルンの民謡主題である。ヴィオラによる第一主題がからむが、やがて弦もしずまっておだやかに和音を保持し、その上にピアノの即興的な走句をのせて、静かに曲を終る。

第三楽章　いきいきと。ひじょうに活気のある田園舞曲風の楽曲でロンド形式である。まずピアノによって、めまぐるしいくらいいきいきとした音型（楽譜6）がト長調で奏される。これは民族的な楽器の効果を思わせるが、注意してみると、この音型も第一楽章の民謡主題の変形にほかならない。このピアノにのって、木管楽器に素朴な、景気のよい旋律（楽譜7）が現れるが、これも民族的なパイプ楽器の音色を思わせ、またこの主題を構成している各音は民謡主題をつくっている音と同じ材料で、旋律の形こそちがってもきわめて類似感がある。

このめまぐるしいほどの活気は、やがてクライマック

スにまで到達するが、そのあとにクラリネットに二拍子と三拍子の混合した、しかし旋律的な二番目の主題（楽譜8）が現れ、ピアノは優美な分散和音でこれを飾ってゆく。

また活気を呈して、さきにピアノに現れた基本音型（楽譜6）を管弦楽がいろいろに奏する。二番目の主題がこんどはピアノに現れるが、まもなく第一主題（楽譜7）が、これを受けて力強く曲を進める。ホルンやクラリネットが基本音型を奏しながら、トゥッティのクライマックスをかたちづくる。

ついで弦が、決然と行進調の、やや暗い進行を始める（楽譜9）。この進行にホルンが第二楽章の第一主題で二回わりこむが、けっきょくこの進行はしだいにせきこむように、ピアノにうけつがれる。このときのピアノの主題（楽譜10）は民謡主題の変形で、やがてこれは管弦楽のトゥッティで繰り返されるが、このときは八分の三拍子と四分の二拍子が混合しているので、跛行的な感じもする。

このトゥッティの気分が残っているうちに、弦には第二主題（楽譜8）が現れ、そのままクライマックスをつづけるが、けっきょく楽譜10の主題が、オーケストラのアクセントをともないながらピアノに奏され、すこしもったいぶったやりとりがあって、最後は力強い二つの和音を打って曲を終る。

（菅野浩和）

ショーソン

交響曲　変ロ長調　作品二〇

概説　フランスのロマン派音楽の晩将、エルネスト・ショーソンは、フランクの弟子たちの、いわゆるフランキストの一人として、国民音楽協会の書記をつとめるかたわら、事故によって四十四歳で生涯を終るまでの間に、歌曲をはじめとするいくつかの作品をのこして、フランスの最も清純な、ロマン派的音楽をつくりあげた重要な作曲家であった。彼は師フランクにふかく影響され、ワーグナーを崇拝し、フランスのワグネリアンの一人であったが、その音楽の本質は、ワーグナーの劇音楽的なものではけっしてなく、奥底からの抒情家であった。したがって彼の音楽の最もよい部分は、甘美・芳醇な歌曲にみいだすことができ、器楽の面においては、かつてのドイツのシューベルトと同じく、あまりにも抒情的で、旋律のたぐいない美しさにくらべて、構造はむしろ脆弱で、器楽的な感覚の人ではけっしてなかった。したがって、この「交響曲」にしても、また有名なヴァイオリンとオーケストラのための「詩曲」にしても、ピアノとヴァイオリンと弦楽四重奏のための「協奏曲」にしても、器楽作品としては、第一流のものとはいいがたい。しかしそれにもかかわらず、それらに共通した楽想の美しさは、他のだれにも劣るものではない。甘く感傷的でさえある高雅な彼の「うた」は、楽器によってうたわれ



Ernest Chausson
(1855—1899)



る際にも聴く者の心をつよく惹きつけずにはおかない。

作曲年代　一八九〇年。

演奏時間　約三十四分。

楽器編成　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット（ヘ調）4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、ハープ2、弦五部。

解　説

第一楽章　導入部　ラン（レント）　変ロ長調　四分の四拍子。ゆったりした導入部は、クラリネットとヴィオラに主奏され、チェロとバスとがこれにユニゾンで加わる導入主題A（楽譜1a）で始まる。つづいてトランペットが、感傷的な導入主題B（楽譜1b）を吹き、さらに独奏チェロがこの旋律をうたいつぐ。やがてヴァイオリンが動きはじめ、導入主題Aの発展した旋律をうたってゆき、しだいに昂揚してゆく。ついで全管弦楽の強奏のなかを、ホルンとトロンボーンが導入主題Aを朗々と吹き鳴らす。だがまた気分が落ちついていって、アレグロの主部にはいってゆく。

主部　アレグロ・ヴィーヴォ　変ロ長調　四分の三拍子。第二ヴァイオリンとヴィオラとがささやくなかを、ホルンとファゴットとが、オクターヴで第一主題（楽譜

2）を軽やかに吹きすすめる。この主題はさらにオーボエとチェロによって、美しい効果の二オクターヴのひらきをもって繰り返される。

経過部では、はじめにこの主題の固有リズムがシンコペーションでティンパニによって打たれ、つぎに主題旋律が小展開をみせたのち、主題全体が全管弦楽によって朗々と反復され、最後に変ト長調の経過旋律（楽譜3）が木管楽器で軽妙に奏される。

第二主題（楽譜4）は嬰ヘ長調からはいり、ヴィオラとチェロとが導入したのち、チェロが二連音をまじえた旋律を表情ゆたかにうたう。この旋律はヴァイオリンに繰り返されたのち、コーデッタにはいり、さらに木管楽器によってうたいかわされる。この際に、さきのリズミックな経過旋律が加えられる。

展開部はアレグロ・スケルツァンドとなり、第一主題の旋律が軽快に展開され、ついでアレグロ・モルトとなり、シンコペーションのリズム動機も展開される。それから第二部分では、経過動機が取り扱われ、さらに第三部分では第一主題が発展させられ、四分の二拍子となって、主題旋律も二拍子でホルンにうたわれる。展開部の最後は、経過旋律と導入主題が材料となっており、ことに経過動機は十分に発展される。

再現部はアレグロ・ヴィーヴォにもどり、フルートとヴァイオリンの分散和音のうちにホルンが第一主題を再現する。ついでアレグロ・モルトとなって経過に入り、ヴァイオリンによって高らかに主題が反復されたのち、第二主題の再現に入る。これはフルートとイングリッシュ・ホルンとに導入され、さらにクラリネットとフルートが主題旋律をうたいすすめる。このあとただちにコーダに入り、ホルンとトランペットが第二主題を吹奏し、のちには、ヴァイオリンの奏する第二主題と、管楽器と低音弦の第一主題とが同時に結合されてクライマックスをかたちづくる。そのあと、プレスト、二分の二拍子で第一主題動機の強奏のうちにこの楽章を終る。

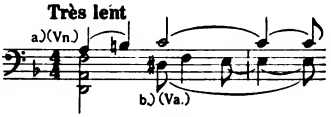
第二楽章　トレ・ラン（レント・アッサイ）　ニ短調四分の四拍子。第一ヴァイオリンとヴィオラとが二つの主要動機a・bを呼応させながら曲を開始する（楽譜5）。この二つの動機は互に呼びかわしながら執拗に反復されつつ展開してゆく。つぎにイングリッシュ・ホルンが、前のヴィオラ動機bから発展した旋律を吹くと、フルートに新しい副次動機が示され、しばらくのあいだこの副次動機が展開する。それからふたたび曲頭の主要動機が回復され、小展開して第一部を終る。

つぎに少し活気が加わり、弦の分散和音のなかを、イ

4
1099



5
1099



6
1099



7
1099



ングリッシュ・ホルンと独奏チェロがユニゾンで中間部主題（楽譜**6**）を綿々とうたってゆく。このいかにもショーソンの抒情的特質をよくあらわした旋律は、さらにヴァイオリンを加えてうたいつがれ、大きな中間部がかたちづくられてゆく。

この部分の最後に、昂揚した気分のうちに冒頭の二つの呼応動機がマルカートでもどってきて、新しい発展をみせながら終結部を形成し、主長和音の強奏に終る。

第三楽章　アニメ（アニマート）　二分の二拍子　変ロ長調。弦楽器のリズミックな分散和音にのって、トランペットと木管とが勢いよく導入旋律を吹きはじめる。この導入旋律は、のちに第一主題となるものだが、ひとしきり展開して、導入部をつくる。

やがて活気づいて（トレ・アニメ）、第一主題（楽譜**7**）が低音弦にうたいおこされる。この主題は十八小節の長さをたもっていて、ただちにヴァイオリンによって反復されながら発展し、経過に入る。経過部は主題材料にもとづいている。

第二主題は二つの群に分れており、最初の旋律（楽譜**8a**）は全管弦楽で和声的に強奏され、また後半の美しい副次旋律（楽譜**8b**）は、分散和音にのってオーボエにうたわれる。



展開部では、まず第一楽章の第一主題が変形して想起される。ついで第二主題の副次旋律が静かな美しさのうちに変形されつつ発展してゆく。つぎに、第二主題の主要旋律が、クラリネット、チェロ（ファゴット）、フルート、オーボエと、つぎつぎに楽器を代えてうたいつがれ、ゆったりと展開しながら再現部にはいる。

再現部は、強奏のうちに第一主題がもどってくる。そのまま経過に入り、ついで第二主題はまず主旋律が再現しながら昂揚してゆき、つづいて副次旋律が再現されてゆく。そのあとにつづく推移部では、金管楽器によって第一楽章の導入主題が変形されつつ想起され、やがて最後のグラーヴェにうけつがれる。

コーダ　グラーヴェ　四分の四拍子。まずトランペットとホルンが第一楽章の導入旋律を再現し、ついでトランペットが、甘く感傷的な導入旋律Bをうたう。そのあと、ふたたび終楽章の第一主題が低音弦に示されるが、その際ヴァイオリンが第一楽章の導入旋律をこれにかさねてゆく。そしてふたたび終楽章の第一主題が奏されながら終結にむかってゆくが、最後に第一楽章の導入旋律を想いだしながら、ゆっくりと感銘ぶかく曲を閉じる。

（大宮真琴）

マーラー



Gustav Mahler
(1860—1911)

交響曲　第一番　ニ長調

概説　この交響曲は「巨人」と呼ばれることがある。それは、作曲者自身が曲の内容を標題的に示そうとしてあたえたものであるが、実は「巨人」という名から一般に受ける印象とは全然別な感じをこの曲はあたえる。マーラーは、ドイツ・ロマン派の作家ジャン・パウルの同名の「巨人」という詩にもとづいてこういう名をあたえたのであって、さらに詳細に説明するため、曲をそれぞれ二つの楽章ずつに分けて、その第一部に「若人、美徳、結実、苦悩のことなどの日々から」、第二部に「人間的な喜劇」という題をつけて、情緒の観念を明確化しようとした。こういうわけで、この曲は、人生に目ざめた二十歳代の抒情味あふれた青年の一般的な感情をもっていて、狭い世界のなかで戦い、血気の多い心で人生に突入してゆく姿をみせている。

　管弦楽の編成は大きいが、マーラーは、その各楽器を歌曲風の旋律で巧妙にうたわせることに成功している。主導動機的な手法がみられ、また多くの改革もおこなわれているが、全体的にきわめて保守的である。

作曲の経過　一八八八年に、マーラーは、ライプチヒを去り、首席指揮者の地位をえようと主要都市の管弦楽団と折衝した。そしてついにブダペスト王立歌劇場の指揮者の職をえて、同年十月にブダペストに移った。このブダペストに約二年近く滞在したが、その間に、第一交

響曲は完成された。もっとも、着手したのはライプチヒ時代の一八八四年からなので、作曲にはかなり永い年月を費したわけである。

初　演　作曲者自身の指揮のもとに、一八八九年十一月二十日に、ブダペスト・フィルハーモニー交響楽団により、「交響詩」という題名で初演された。

演奏時間　約五十分。

楽器編成　フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン7、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ4、シンバル、トライアングル、大太鼓、弦五部。

解　説

第一楽章　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。曲は「ゆるやかに、おもおもしく」と指定された序奏で始まる。率直簡明を示すような弦の長いイの保続音の上で、オーボエとファゴットが四度下降の特徴的な動機をだし（楽譜1）、ついでクラリネットが遠くからきこえるようなファンファールを奏する。ニ短調にもとづき、静かな美しさをたたえている。

冒頭の四度動機は、郭公の啼き声を模倣したのではなくて象徴したものだとパウル・ベッカーは言う。いずれにしても、ここで自然の静けさがくりひろげられる。この四度動機は、たんにこの序奏ばかりでなく、第一楽章をはじめ、全曲の主要な動機や主題を生成し、全体の関連に役だっている。しかし、もう一つ重要な役割をもつ動機がある。それは、この四度動機と対比をなす半音階的なもので、まもなく低音弦に現れる（楽譜2）。これを扱いながらニ長調に転じ、四度動機をクラリネットでだしたのち、曲は主部にはいって、チェロに第一主題が現れる（楽譜3）。これは、前作「さまよう若人の歌」の第二曲にもとづくもので、他の楽器を加え、対位法的に取り扱われ、変形されてゆく。転調をへてイ長調に達すると、第一主題と密接に関連した対位法的な第二主題がでる（楽譜4）。これから頂点がきずかれ、管が静かに沈んで、弦が消えるように上昇すると、呈示部は終る。

展開部は、高音弦の音の上で、木管による楽譜4の変形で始まる。田園的な静けさのなかで、チェロが保続音にのって、呼びかけるような旋律をだすと（楽譜5）、ちょっと速度を落して、曲はオーボエによる楽譜1とハープによる楽譜2とを結合して示す。それに、楽譜3の断片が加わる。しかし、すぐにまた、木管の郭公の啼き声を残しながら、曲は静寂にもどる。ホルンの柔和な響き



が終ると、フルートが小鳥のように愛らしくさえずる。その下でチェロが楽譜5をだす。それにつれて、ヴァイオリンは、楽譜3、4にもとづく旋律をだし、これによる展開がわずかの間おこなわれる。変ニ長調に達し、弦の動きのなかで、木管が新しい旋律をだし、まもなくヴァイオリンが活溌な運動をするようになる（楽譜6）。いままでのいろいろな動機を扱いながら、曲は、展開のクライマックスにたかまってゆく。低音楽器に楽譜7のバッソ・オスティナートが現れ、*ff*の頂点をきずきあげると、これまでの旋律の対位法的な処理のうちに、もう一度*pp*から*ff*までクレッシェンドし、そこで第一主題を再示する。展開部が終って再現部になったわけで、以後だいたい呈示部のとおりにすすみ、最後に、四度動機を高らかに示しながら、曲は強烈な響きで終る。

第二楽章　「力強く運動して」と指示されている。イ長調　四分の三拍子。三部形式。最初、低音弦による力強いオスティナートのバス（楽譜8）がでる。その上声部でヴァイオリンとヴィオラが、八度飛躍の律動的な動機を何回もだし、和声を充実させる。つづいて、それに管が加わって、初めて旋律的な四度を用いたはっきりした線を示すようになる（楽譜9）。やはり、バッソ・オスティナートの上で、しだいにクレッシェンドし、その頂

6
1100


7
1100


8
1100


9
1100


点で、木管とヴァイオリンが、つぎの部分、すなわち複合三部形式の第一部のうちの中間部で重要な役をする旋律（楽譜10）をだす。こうして、この中間部で、この旋律（第二ヴァイオリンとヴィオラ）の上に、管がオスティナートの旋律と、楽譜9を奏している。熱狂してゆくと、ヴァイオリンが嬰ハ短調で、対位旋律をともなって、力強く楽譜8のオスティナートを示す。すると、コントラバスとテューバの空虚な五度にのって、楽譜11が現れる。異名同音転調をへて、頂点がきずかれ、バッソ・オスティナートは、八分音符に形を変えて姿をみせる。そして、その上で、冒頭の第一部が変形再示される。長いトリルにつづく強烈なイ長調の和音、息を抜くような休止、ホルンの消えるような穏かなひびきをへて、曲は、へ長調の牧歌的なトリオに入る。

　トリオは、ワルツ風に柔和で、四度動機をバスの伴奏に使っている（楽譜12）。ト長調に転じると、第一楽章の楽譜2と関連のある旋律がシューベルト風に弦にでる。フルート、クラリネット、それに弦の間で、さらに新しい旋律が対位法的に示される。これが簡単に扱われ、低音弦に消えると、ふたたびホルンの（ただしこんどは八度の）呼び声で、曲はバッソ・オスティナートをもつ第一部の再現にあたる第三部へとすすむ。この第三部は、

10
1100



11
1100



12
1100



13
1100



第一部よりも単純化されているが、構成の点ではむしろ充実している。管の長いトリルで頂点をきずいて、速度を増してゆき、力強い和音で曲は終る。

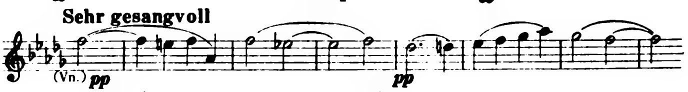
第三楽章　「緩慢なことなく、荘重に威厳をもって」と書かれている。ニ短調　四分の四拍子。三部形式。ティンパニの打ちつづける四度動機にのって、まずコントラバス、ついでチェロ、それからテューバというようにカノン風に、虚無感にみちたボヘミアの民謡風の旋律がでる（楽譜13）。まもなく、それにおどけるような、嘲笑するような四度を用いたオーボエの旋律が加わる（楽譜14）。この二つの旋律がティンパニの動機の上で取り扱われてゆき、ティンパニが息絶えるように消えると、オーボエとトランペットがかなりゆるやかで表情ゆたかに新しい旋律をだす。大太鼓とシンバルが印象的にひびく。この旋律が弦で扱われ、ファゴットに半音階的な句が現れると、ティンパニは四度動機を打ちならしはじめ、前の二つの旋律の動機がファゴットと低音弦に姿をみせる。管が想いださせるように四度をだす。この経過句で曲は、中間部（ト長調）にはいる。ハープと低音弦のピッチカートにのって、ヴァイオリンが弱音器をつけて、柔和な、四度を使った新しいあかるい旋律を示す（楽譜15）。これは、「さすらう若人の歌」の第四部の旋律にもとづ

14
1100


15
1100


16
1100


17
1100


18
1100


19
1100


き、「子供の魔法の角笛」の中のものとも関係があり、夢想による苦悩からの解放の象徴であるという。この旋律が歌曲風に優美に扱われて中間部が終ると、曲は、変ホ短調で第一部の再現に移る。暗い気分が支配し、それに、おどけたような旋律が加わり(楽譜14)、ティンパニは四度を鳴らす。半音低いニ短調にはいると、曲は突然速度を増す。しかし、静寂にもどると、速度も前に帰り、穏かな気分のうちに、楽譜14と四度動機をだしながら、弱くこの楽章は終って、第四楽章に休みなしにつづいてゆく。

第四楽章 「嵐のように運動して」 二分の二拍子。ソナタ形式。曲は、自由な変化の多いソナタ形式にしたがうとみることができると同時に、三つの大きな部分でできているとも考えられる。その第一部はヘ短調に支配され、疲労した絶望から烈しい反抗で立ちあがるように強烈で情熱的に全楽器で始まる。そして、いわば序に相当する部分がかなりつづく。弦のあらあらしい叫びからトランペットとトロンボーンが、あとにでる主題の冒頭を力強く吹奏する。これは第一楽章にでる旋律にもとづくものである。ついで、これと逆の下行的な、半音階風の断片が木管で現れる。ふたたびヴァイオリンの叫びにつづ

いて以上の二つの断片がでるが、こんどは弦がはげしい運動でそれに加わっている。そして、頂点で、「精力的に」と指定された部分に入る。ここで木管と低音弦に初めて第一主題が律動的に姿をみせる（楽譜16）。これは、ヘ短調で始まり、すぐにあかるく輝かしい変イ長調に転じていて、第一楽章の材料と今の序の断片にもとづいている。この文字通りきわめて精力的な部分は、第一主題の呈示部にあたり、この主題をいろいろな楽器で、さまざまな形で示す。それには、序の動機も金管で加わったり、第一楽章の旋律も採り入れられたりして、色彩を添える。まもなく、「大いに粗暴に」と指定された部分にすすみ、金管の強烈な響きのなかで、木管と弦が荒れ狂うような旋律（楽譜17）をはげしくだす。へ短調で情熱をぶちまける。それがしずまると、序の半音階的な動機が静かに姿をみせ、弦が半音階的にうねりながら上昇して、第一部は終る。変イの上の属七でつぎの第二部の変ニ長調が暗示される。

第二部は、弦のだす長い第二主題（楽譜18）で始まる。これが終ると、低音弦が三連音符をもつ音型を繰り返す上で、クラリネットが第一楽章の冒頭の四度動機を想い出のように示す。これに序の半音階的な断片がつづいて、曲は、ト短調に入り、速度をふたたび高める。ピッコロとフルートと弦の急速な音型のなかで、半音階的な音型が嵐のように取り扱われてゆく。同時に序のもう一つの断片も金管にでる。第二主題も姿をみせる。マーラーは、巧妙な管弦楽法を用いてこういうものをつぎつぎと処理する。ハ長調で突然、木管に前の二つの主題と関係した新しい旋律もでるし、第二主題とかなり関係のある力強い旋律（楽譜19）もハ短調で現れる。序の半音階的な断片が金管で強烈明瞭に示されると、序のもう一つの断片がそれに対抗するように勇壮に姿をみせる。これで第二部の圧倒的な頂点がきずきあげられ、曲は、ペザンテのニ長調に入る。しかし、すぐに速度を前にもどして、第三部に達する。

第三部は、楽譜16の第一主題の旋律をちょっと回想させるようだが、すぐにホルンに第一楽章の最初の四度動機―自然の力の動機を示して、自然の勝利、人間の敗北、それによる人間的な喜劇を描きだす。一時イ長調に転ずるが、まもなくまたニ長調にもどる。しかし、速度を落してゆるやかになると、ニ短調に入り、第一楽章の序の構成に似た部分がくりひろげられる。楽譜2の旋律も、この終楽章の序の半音階的な断片と関連して不自然なく再帰する。この部分から、こんどは、第二主題（楽譜18）とそれに関係した柔和な表情ゆたかな旋律がチェ

ロとヴァイオリンにでる。これが木管と弦で取り扱われる。前のようなはげしさは、いまではみられない。まだ諦められないかのように、序の旋律的断片、ついで第一主題が現れる。しかし、それも、四度動機に負かされてしまう。すると、最後に「最高度の力」と指定された強烈この上ない結尾に達する。若人の意気と力を示すかのように、序の断片をだしたのち、ファゴットの第一主題の断片にのって、ホルンが四度動機を示す。いつしか、この第一主題断片は、トリル風の音型に変り、第二主題の最初にもとづく音型を金管に吹奏させながら、最後に、曲は、力強く情熱的に、ニ長調で終りを告げる。

(門馬直美)

交響曲　第二番　ハ短調

「復　活」

"Aufersteháng"

概　説　この曲は、第一交響曲と比較して、大規模の編成の管弦楽を要求している。そして、声楽も必要とする。マーラーは、この曲以後、交響曲でしばしば声楽を用いるようになった。また、構成的にも、伝統的な四楽章制ではなくて、五つの楽章をもっている。このように、マーラー風の巨大さへの傾向の最初の作品がこの交響曲であるといってもよい。しかし、第一交響曲でもみとめられるマーラー的な特徴、すなわち素朴な抒情性、線的対位法の愛好、民謡風な旋律の使用などは、この第二交響曲でも十分にみとめられるのである。

マーラーは、この曲の演奏の効果を考えて、総譜にいろいろの演奏上の注意を書きこんだほかに、いくつかの楽器には、演奏の場所の指定まであたえ、「遠くからひびくような」感じをだすようにもしている。

こういうようなことからみて、マーラーがこの交響曲で第一交響曲よりもずっと野心的で意欲的になっているともいえよう。

この曲は、「復活」という副題で呼ばれることがある。これは、クロプシュトックの「復活」という讃歌に由来する。一八九二年、マーラーは、大指揮者ビューローにみとめられて、以後多忙で病弱なビューローを助けて、代理指揮者となったり、補助指揮者となったりして、ビューローから指揮に関していろいろと実地の指導を受けた。ところが、一八九四年二月十二日に、ビューローはエジプトで死去し、その後一カ月半ほどたって、ハンブルクの聖ミハエリス教会で葬儀がおこなわれた。

その時の印象をマーラーは、つぎのように書いている。「私が味わった気分、死を考えた気分が私の手をつけていた作品の精神にぴったりとあてはまった。その時に、オルガン伴奏のクロプシュトックの『復活』の合唱がひびいてきた。電光のように私はこれにうたれた。」こうして、「復活」をもとにして終末合唱の部分を書き、これまで完成していた三つの楽章にさらに第四、第五楽章をつけ加えたのだった。

しかし、また、この曲は、つぎの第三および第四交響曲といっしょにして、「子供の魔法の角笛」の三部作と考えられることも少なくない。というのも、これらの三曲がいずれもこの「子供の魔法の角笛」と密接に関係しているからである。しかも、三曲とも、永久的な宗教的信念への作曲者の努力と、疑惑と恐怖に対する愛情と寛容の勝利のうちにそうした信念を、けっきょくみいだすということを多少とも基礎に置いている。

作曲の経過　一八九〇年から書きはじめられ、一八九四年のビューローの葬儀までにすでに初めの三つの楽章が書きあげられていた。その後、同年のうちに、あとの二つの楽章が書かれ、こうして、全曲がハンブルクで完成された。

初　演　初めの三楽章までの器楽だけの部分は、一八九五年三月四日にベルリンで、リヒャルト・シュトラウスの指揮で初演された。全曲の初演は、一八九五年十二月十三日にベルリンでマーラー自身の指揮によりおこなわれた。

演奏時間　約八十分。

楽器編成　フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ4（2はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット5、ファゴット4（1はコントラファゴット持替え）、ホルン10（4は遠くからひびく）、トランペット10（4は遠くからひびく）、トロンボーン4、テューバ、ティンパニ8（2は遠くから）、シンバル2（1は遠くから）、大太鼓2（1は遠くから）、トライアングル2（1は遠くから）、小太鼓、鉄琴、タムタム（高低2）、鐘3、オルガン、ハープ2（数を増してもよい）、弦合奏、ソプラノ独唱、アルト独唱、混声合唱。

解　説

第一楽章　アレグロ・マエストーソ　ハ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。ここにはさらに「完全にまじめでしかも荘厳な表出をもって」と記されている。マーラー自身は、この楽章は葬式を示すとのべ、さらに「私の第一交響曲での英雄を墓に横たえ、その生涯を曇りのない鏡で、いわば高められた位置から映すのである。同時に、



この楽章は、大きな問題を表明している。すなわち、いかなる目的のために汝は生きてきたかということである。……この問題をきいた者はみな一つの解答をあたえるにちがいなく、この解答を私は終楽章であたえる」と書いている。曲は、師のブルックナーの開始法を想わせるように、低音弦が他の弦のトレモロの下でとぎれがちに第一主題をだす（楽譜1）。これは、クラシックの曲でみられるような主題ではないが、この楽章の中核として重要な役目をする。木管を加え、はげしさを増し、全楽器が加わって強烈になったところで、木管が慰めるような句をだし、つづいてヴァイオリンがホ長調の第二主題をやわらかく呈示する（楽譜2）。これにつづいて、第一主題がまた姿をみせ、金管がコラール風の旋律をだす。ホルンと低音弦が歯ぎれのいい新しい旋律を奏し（楽譜3）、これに第一主題の動機がからみ、立体的な様相を呈する。静かになり、楽譜3がふたたび低音弦にでると、その上で、ホルンと木管が葬送行進曲を奏する（楽譜4）。これは、小結尾主題である。そして、ハープが残って呈示部は終る。

展開部は、三つの部分に分けて考えることができる。その第一部は、ヴァイオリンが美しく第二主題を、ハ長調で奏して始まる。しかし、まもなく、第一主題のとげ

とげしい動機が低音弦からきこえてきて、しだいに勢力を増してくる。金管が呈示部の経過句となっていた旋律を力強くだす。クライマックスのあとにしだいにしずまり、フルートが第二主題をはっきりと奏する。そして、ここで展開部の第二部が始まるとみることができる。前の第一部とくらべてずっと抒情的である。弛緩してきたところで、第一主題の冒頭の動機が強烈にでて、第二部は終る。第三部は、低音弦の奏する第一主題の動機に始まり、しだいに力を強め、強烈なクライマックスをつくってゆく。そのなかで、主としてホルンにより、第五楽章でも姿をみせるコラール風の旋律も奏される（楽譜5）。クライマックスの達したところで、ハ短調にもどり、大太鼓とヴィオラのトレモロが残り、曲は再現部へ入る。

再現部は、凝縮した形の第一主題に始まる。そして、呈示部よりも対位法的になっている。まもなく、速度をおとして、ヴァイオリンに第二主題がでる。ヴァイオリンのトレモロが残ってから、低音弦に楽譜3の音型がでて、曲は、結尾にはいる。そして葬送行進曲になり、静かに消えそうになったところで、強烈に半音階風に下降して、この楽章は結ばれる。

なお、マーラーは、この楽章が終ったのちに、すくなくとも五分間の休みを置くようにと書いている。

第二楽章　アンダンテ・モデラート　変イ長調　八分の三拍子。ここには、さらにドイツ語で「きわめて気楽に、けっして急がないで」と記されている。この楽章について、マーラーは、「過去の回想……英雄の過ぎ去った生涯からの純粋で汚れのない太陽の光線」と書いた。シューベルトのレントラーでも想わせる朗らかなもので、間奏曲風であり、トリオを二回だす形をとっている。まず弦だけで始まり、楽しげな主題（楽譜6）がだされる。ついで、第一トリオとして、ホルンのきざむリズムに対立して、ヴァイオリンがこまかく動く旋律をだす（楽譜7）。調は、ロ長調となる。この動きが各弦にひろまると、木管がそれに陽気な旋律（楽譜8）をのせてゆく。動きが静かにおさまり、変イ長調にもどって、主題が再現する。つづく第二トリオは、楽譜7と8にもとづくが、第一トリオよりは活溌で色彩的である。それから、主題が弦のピッチカートで三現し、それを木管がとり、最後に消えるようになって、この楽章は終る。

第三楽章　ハ短調　八分の三拍子。ドイツ語で「おだやかに流れる動きで」と記され、三部形式のスケルツォになっている。マーラーがこの楽章について記した言葉は、つぎのとおりである。「第二楽章のものたりないような夢からさめ、ふたたび生活の喧騒の中にもどると、

6


7


8


9


10


11


人生のたえまない流れが恐ろしさをもって君たちに迫ってくることがよくある。それは、ちょうど、君たちが外部の暗いところから音楽がききとれなくなるような距離で眺めた時の、あかるく照らされた舞踏会場の踊り手たちのゆれ動くのにも似ている。人生は、無感覚で君たちの前に現れ、君たちが嫌悪の叫び声をあげて起きあがることのよくある悪夢にも似ている……」

この楽章は、マーラーの歌曲「聖アントニウスの魚への説教」の旋律にもとづくもので、その歌曲の歌詞は、「子供の魔法の角笛」からとられ、教会で説教しようとするが、教会に人がいないので魚にむかって説教を始めると、魚どもが集ってきたという寓話にもとづく。ティンパニの四度の音で始まり、各種の打楽器が加わり、まもなくヴァイオリンが流れるようになめらかに主題をだす（楽譜9）。この主題は、各種の楽器で扱われ、細分されてゆく。トリオは、低音弦のスタッカートの動きに始まり（楽譜10）、強烈になって晴朗な旋律をだす（楽譜11）。この両方の旋律によって展開風に立体的にすすみ、強弱の対比のいちじるしい経過風の部分を過ぎると、第一部の自由な再現が始まる。結尾では、にぎやかなかにトリオの旋律がまた顔をだしている。そしてクライマックスをきずいたあと、主題が断片的に再現してこの楽

章は終り、切れめなしにつぎの楽章へとはいってゆく。

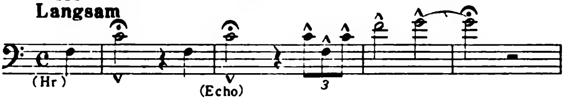
第四楽章　変ニ長調　四分の四拍子。ドイツ語で「きわめて荘厳にしかし簡潔に」と記され、アルトの独唱をもつ。マーラーは、この楽章について、「単純な信仰の壮快なつぎのような歌がきこえてくる。私は神のようになり、神のもとへともどってゆくであろう」と書いている。この楽章には「原光」(Urlicht) と記されているが、これは、「子供の魔法の角笛」の中の詩の題であり、この楽章がこの詩を歌詞としているからである。アルトがすぐに「おお紅いばらよ」とうたいだし、それにつづいて舞台裏からトランペットその他でコラール風の旋律がひびいてくる。それから独唱は、「人間は大きな苦難の中にあり、大きな苦悩の中にある。自分はむしろ天国に在りたい。……自分は神からきて、神へ帰らねばならぬ。愛する神は、自分に光をあたえてくれるであろう。自分が永遠の幸福な生命をえるまで照してくれるであろう」とうたいつづける。短い楽章だが、その旋律は、マーラーの創作の中でも最も美しいものにぞくするといわれている。終りのほうの旋律（楽譜12）は、つぎの第五楽章でもふたたび姿をみせる。とにかく、ここにいたって、これまでの楽章の意味が判然としてくる。すなわち、悲劇的な人生が第一楽章で示され、第二楽章で解放された素朴さの中の人生、第三楽章で衝動的な混乱の中の人生が描かれて、こういう立場を克服したあと、人間には死への憧憬が迫ってくるというのである。そして、このことは、切れめなくつづくつぎの第五楽章でさらに詳細に表現される。

第五楽章　この楽章は、全曲のなかで最も管弦楽の編成を拡大したもので、音響の点からも立体的に構想されている。全体は、三つの部分からなると考えられる。マーラーは、この楽章について、大略つぎのように書いている。「荒野の中につぎのような声がひびいてくる。あらゆる人生の終末はきた。――最後の審判の日が近づいている。大地はふるえ、墓は開き、死者が立ちあがり、行進は永久に進んでゆく。この地上の権力者もつまらぬものも――王も乞食も――進んでゆく。……偉大なる声がひびいてくる――啓示のトランペットが叫ぶ。そして、恐ろしい静寂のまっただなかで、地上の生活の最後のおののく姿を示すかのように、夜鶯を遠くの方できく。やわらかに、聖者たちと天上のものたちの合唱がつぎのようにうたう。『復活せよ、復活せよ、汝許されるであろう』そして、神の栄光が現れる。ふしぎな柔和な光がわれわれの心の奥底に透徹してくる。――すべてが黙し幸福である。そして、見よ、そこにはなんの裁判もなく、

12


13


14


15


16


17


罪ある人も正しい人も、権力も卑屈もなく、罰も報いもない。……愛の万能の感情がわれわれを至福なものへと浄化する。」

第一部はスケルツォのテンポでと記され、「荒野に呼ぶ者」であり、呈示部に相当する。強烈なひびきに始まり、そのなかに、トロンボーンで第一主題がきこえてくる（楽譜13）。つづいて、不気味な低音弦の動きの上で、ホルンが静かに行進曲風に第二主題をハ長調でだす（楽譜14）。信号風の動機（楽譜15）が経過部の役目をし、それにみちびかれて、静かにゆったりと、木管で第三主題がでる。これは、対位法的な弦の動きをともなっていて、その前半は、第一楽章のコラール風な旋律であり（楽譜5）、その後半は、トロンボーンによるいわゆる復活の主題である（楽譜16）。短い経過部ののちに、ヴァイオリンのトレモロの静かな動きの上で、木管で第四の主題がでる（楽譜17）。これは、しだいに強烈さを帯びてくる。それから、第三主題と楽譜15による経過部があって、精力的なものになる。昂奮がおさまると、マエストーソとなり、曲の第二部に入る。

第二部は、展開部に相当し、すぐに精力的なアレグロとなる。そして、二つの部分からなり、その第一部は、第一主題と第三主題の多彩な展開で、対位法的な拡大、

縮小、ストレットなどの技法を駆使する。緊張に緊張がつづき、最後に第一楽章の楽譜4も大きく姿をみせる。緊張がおさまると第二の展開部となる。そして、第四主題の展開がおこなわれる。それに遠方の金管で楽譜15もからむ。その頂点で、第一主題も登場する。曲は大きな歩みですすみ、速度をおとしたところで第三部に入る。

第三部は、「偉大なる呼び声」で、合唱を中心にする。まず、第二主題（弦）と楽譜15（トランペット）で開かれ、舞台裏のホルンに楽譜15が残ってから、しばらく主として舞台裏の金管で曲はすすめられ、それにフルートとピッコロがからむ。これは夜鶯の啼き声を示す。それから、合唱が無伴奏で神秘的にクロプシュトックの「復活」の讃歌をうたいだす。楽譜16の旋律が主となっている。管弦楽は、第二主題（楽譜14）で答える。「汝、わが人間よ、短き平安ののちに復活するであろう。永遠の生命を呼ぶ者は、与えられよう……」とうたわれる。やがて、アルト独唱が第四主題を「おお信ぜよ、わが心、汝は何も失わない……」とうたい、ハープのグリッサンドで合唱は、復活の主題にもとづいて、「生れたる者は滅び、滅びたる者は復活する……」とうたう。まもなくソプラノとアルトの二重唱になり、第四楽章の楽譜12の動機も用いる。それから合唱が加わり、第二主題を高唱し、ついでオルガンも加え、第二主題と復活の主題により、「生きるために死す。汝わが心よ、汝は瞬時にして復活せん」とうたって、大きなクライマックスをきずく。それにつづいて、結尾となり、ホルンが第二主題を吹奏し、それが他の管楽器にも波及してゆく。そして、力強い崇高なひびきのなかで、曲は、ゆったりとしめくくられる。

（門馬直美）

交響曲　第三番　ニ短調

概説　この第三交響曲は、前の第二交響曲とともに「子供の魔法の角笛」にもとづく三部作の一つであるが、第二交響曲よりももっとマーラー自身の交響曲に対する考えかたをおしすすめたもので、いわゆる交響的カンタータとでもいえる形態のものとなっていて、楽章数も六つにまで拡大され、合唱も増大されている。しかも、マーラーは、元来、この曲を七楽章のものとして構想したのだそうである。曲は、大きくみて二つの部分からなると考えられ、前の交響曲と同じく標題音楽的傾向

をもっている。その第一部は、それだけで四十分ほど必要とする第一楽章で、第二部は、残りの五つの楽章である。そして、第二交響曲が死と復活に対する形而上的なものであったのに対して、第三番の曲は、マーラーの自然観をうたいあげたものということができる。マーラーは、この曲を「パン」（牧神）、あるいはニーチェにしたがって「快楽の科学」あるいは「真夏の夜の夢」と呼ぼうとしたといわれ、事実その第一部には、「パンが目ざめる。夏がすすみくる」という標題をつけたこともあった。第二部に対しては、マーラーがかつてあたえた標題から、つぎのように考えることができよう。「牧場で花が私に語ること（第二楽章）、森の獣たちが私に語ること（第三楽章）、人が私に語ること（あるいは夜が私に告げること――第四楽章）、天使が私に語ること（あるいは朝の鐘が私に告げること――第五楽章）、愛が私に語ること（第六楽章）、さらに、第七楽章として、「子供が私に語ること」を考えていたが、これは、天国の生活として、第四交響曲の基礎となった。

作曲の経過　一八九五年、三十五歳の時の夏にシュタインバッハで書きはじめ、翌年八月六日に同地で完成した。

初演　全曲の完成前に、すでに個々の楽章がニキシュ、ワインガルトナーなどにより指揮されたが、全曲の初演は、一九〇二年六月十二日にクレーフェルトの音楽祭でマーラー自身の指揮により初演された。もっとも、一八九六年十二月に初演されているという説もある。とにかく、楽譜は、一八九八年に出版された。

演奏時間　約百分。

楽器編成　フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ4（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット5、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン8、トランペット4、トロンボーン4、テューバ、鉄琴、トライアングル、小太鼓、大太鼓、タンブリン、シンバル、タムタム、ティンパニ、ハープ2、弦五部、ソプラノ独唱、アルト独唱、児童合唱、女声合唱。

解説

第一楽章　ニ短調　四分の四拍子。ドイツ語で「力強く決然と」と記されていて、拡大されたソナタ形式をとる。まず、八本のホルンだけで、力強く確然と第一主題がでる（楽譜1）。ここで、楽譜1に記された最後の動機は、この楽章の構成上とくに重要な役目をする。ついで、行進曲風なリズムが金管と打楽器でだされ、それにときどき、トランペットが信号風な動機で加わる。夏が近づいた森の情景なのだろう。そのうち、低音弦からわ



きあがってくるのにつれて、ホルンが第二主題を力強く奏しだす（楽譜2）。これが第一主題の動機を用いていることはいうまでもない。トランペットでうけつがれてから、もう一度この主題がホルンで繰り返される。昂奮がしずまると、第三主題部にはいり、目ざめるパン（牧神）を描きだす。弦のトレモロの上でオーボエが主題をなめらかにだし（楽譜3）、それを独奏ヴァイオリンがうけてゆく。小鳥や動物たちの鳴き声にも似た部分のあとに、フェルマータのついた長い休止があり、それから静かに、行進曲のリズムがおもおもしくゆったりと現れる。その上で、トロンボーンが第二主題を自由に変形して繰り返してゆく。ついで、第三主題も低音弦とオーボエで繰り返される。短い経過部で、低音弦に第三主題による新しい旋律の動きもきかれる。こうして、牧神は目ざめ、夏がやってくる。この旋律が行進曲風にリズムをとってゆき、クラリネットがその上に第四主題をだす（楽譜4）。ヴァイオリンがそれを受けとって静かになってゆくと、小結尾に入り、第一主題の転回がホルンに現れ、すぐそれに、第三主題がつづく。そして、それに第四主題が加わって、大きく力を増し、頂点でトロンボーンにより第一主題を浮びあがらせる。この主題を緊張した雰囲気のなかで扱っていって、ハープのグリッサン

ドも加え、強烈にあかるく呈示部をしめくくる。
展開部は、ホルンの第二主題で始まり、トランペットの信号風の動機を加え、多彩で圧倒的な効果をだす。それがおさまり、トロンボーンからイングリッシュ・ホルンへとこの主題の扱いが移ると、こんどは弦のトレモロが現れ、静かななかに第三主題をそれとなく扱ってゆく。ホルンが第一主題にもとづく小結尾の旋律をだし、最後にそれをクラリネットがうけつぐ。ついで、低音弦による呈示部の第四主題の前の経過部の旋律が現れ、突然力を増し、第三主題と第四主題が結合されてゆく。また行進曲風に静かになり、オーボエに第三主題がだされ、つづいて、経過部の旋律（木管）の第一主題（トロンボーン）とが対位法的にいっしょになる。こうして、各主題を対位法的に結合して、すばらしい頂点をきずきあげたのちに、しだいに力を落し、楽器を減じ、最後に小太鼓だけとなる。そこにホルンで第一主題が登場し、曲は再現部にはいる。この再現部は、呈示部よりも縮小されている。しかし、順序どおりに各主題が再現し、最後にホルンで第一主題がでてから、呈示部の場合と同じように（しかしもっと多彩な）小結尾がくる。そして、大きくクライマックスがきずかれ、ハープのグリッサンドがあってから、曲は結尾に入る。ここでもう一度高潮し、その最高のところでこの楽章は結ばれる。
第二楽章　テンポ・ディ・メヌエット　イ長調　四分の三拍子　曲は、この楽章から第二部に入る。この楽章は、「花が語る」というように、ロココ風にきわめて優雅なものである。しかし、マーラー風に色彩的で強烈な部分もある。形式は、三部形式を拡大して、同じトリオを二回だすものといってよい。オーボエがのどかな主要主題をだし（楽譜5）、その主題をつぎつぎといろいろな楽器で扱ってゆく。第一トリオは、嬰ヘ短調、八分の三拍子で、まずフルートとヴィオラに郷愁を感じさせるような主旋律をださせる（楽譜6）。これには、これにもとづく新しい旋律もつづき、一時マーラー風にはなやかになる。それから楽譜5がヴァイオリンに再現し、また各楽器で扱われる。第二トリオは、オーボエとクラリネットによる楽譜6の再現で始まり、やはりつぎつぎとこれにもとづく旋律をつづけてゆく。それから、フルートとヴィオラに主要主題が三現する。まもなく結尾になり、トリオからも材料を借用し、最後にフラジョレットの高い音の和音でこの楽章は結ばれる。
第三楽章　コモド・スケルツァンド　ハ短調　四分の二拍子。ここには、ドイツ語でさらに「急がずに」と記されてある。この楽章は、「子供の魔法の角笛」から歌

6
1112


7
1112


8
1112


9
1112


10
1112


詞をとったマーラーの全十四曲の歌曲集「青年時代からの歌」の第十一番目の曲「夏の終り」（一八九二年以前に作曲）にもとづくものである。この歌曲は、「郭公は、柳の洞穴に落ちて死んだ。夜鶯は、緑の枝で鳴きながら、いまやわれわれをたのしませるだろう……」という歌詞をもつ。曲は、自由な三部形式をとっている。まず、ピッコロが愛らしい主題（楽譜7）をだし、他の木管は、小鳥のさえずりのような音型をとる。まもなくあかるくなって、ヴァイオリンが新しい動機で加わってくる。さらにまた新しい旋律も弦にでる（楽譜8）。これを展開風に扱ってから、また楽譜7以下が変化されて繰り返される。ついで、経過風の短い部分をへて、トランペットが信号風の旋律をだし、それをポストホルンがうけて、トリオの主要旋律を奏する（楽譜9）。この主題にもとづきながら、神秘的な森の雰囲気をだしつつ曲はすすみ、もう一度主要主題をゆっくりとだしてから、突然、気分が一変してはなやかなものとなる。そして、オーストリアの軍隊の旋律がきこえてくる。これを経過部としてスケルツォの部分が自由な形で再現する。そのあと、またポストホルンの旋律がでて、しだいに速度を落して静かになる。するとまた楽譜8が回想され、力を増してゆき、その頂点でこの楽章は終る。

第四楽章 ニ長調、二分の二拍子で始まり、「きわめてゆるやかに、神秘的に」と記されたたいへんに静かな序奏ののちに、アルトの独唱を加える。その歌詞は、ニーチェの「ツァラトゥストラはかく語りき」の第四部の酔歌の終りにあるツァラトゥストラの輪唱といわれるものであり、つぎのような大意をもっている。「おお人間よ、注意せよ、真夜中はなにを語ったか。私は眠っていた。深い眠りからさめた。世界は、昼間考えたより深い。おお人間よ、深い。その悩みは深い。快楽は傷心よりも深い。悩みは、滅びよと語る。だがすべての快楽は、深い永遠を欲する。」そして、このアルトの旋律は、第一楽章で登場した第一主題ののちふたたび第二主題の後半と密接な関係をもってすすむ。そのため、この楽章は、第一楽章を叙唱風にしたものの意味をもつとも いわれる。弦で静かに消えるようになったところで、つぎの楽章に切れめなくつづく。

第五楽章 ヘ長調、四分の四拍子で、ドイツ語で「活溌な速度で、表出は大胆に」と記されている。まず、児童合唱が舞台の高いところで、鐘のひびきを真似て「ビム・バム」を繰り返す。まもなく、女声合唱が加わり、ついでアルト独唱もはいってくる。歌詞は、マーラーの歌曲集「子供の魔法の角笛」の第一一曲「三人の天使が楽しい歌をうたった」からとられたもので、「三人の天使がたのしい歌をうたっていた。天上でそれは喜ばしく幸福にひびいた。そして彼らは嬉しげに歓声をあげた。ペテルスは無罪であると。そして、主イエスが食卓につかれ、十二人の若い人たちと聖餐をとられた時に……」とすすめてゆく。なお、この楽章では、ヴァイオリンは用いられていない。とにかく、たのしげであかるいひびきの楽章であり、なかほどで、速度を落したところで、つぎの第四交響曲で現れる新しい旋律が木管で軽やかに奏されるのがきかれる。最後に、女声合唱も児童合唱とともに「ビム・バム」をうたい、この楽章を閉じ、休みなくつぎの楽章へとつづく。

第六楽章 ニ長調、四分の四拍子で、ドイツ語で「ゆるやかに、平静に、感情をこめて」と指定され、自由なロンド形式をとる。弦だけでゆっくりと静かに主要主題が奏しだされる（**楽譜10**）。対位法も美しい。まもなく木管が加わってきて、副主題が短調でだされる。この副主題に第一楽章の小結尾の旋律がからむが、やがて新しい対位法をともなってヴァイオリンに主要主題が再現する。ついで、前出の副主題による展開となり、第一楽章の第一主題の動機も加え、大きく情熱的なクライマックスをきずいてゆく。それから、主要主題の再現となり、

しだいに力を増してゆき、第一楽章の小結尾の動機を加え、また壮大なクライマックスに達する。そうすると、金管に主要主題が登場し、副主題をからませてすすみ、最後に主要主題を高らかに奏しながら、力強く輝かしく全曲をしめくくる。

（門馬直美）

交響曲 第四番 ト長調

概説 第二と第三の交響曲とともに三部作をなす第四番の交響曲は、三曲の中で最も簡潔で、あかるく楽しいものとなっている。ここには、ハイドンやモーツァルトを想わせるものさえあるといってもいいかもしれない。構成的にも、第四楽章を除くと、クラシック交響曲に近い。こういうあかるくたのしく端正であるということは、第三交響曲でものべたように、第三交響曲の第七楽章として、「子供が私に語ったこと」という標題をもつ音楽が計画されていたが、これが第四交響曲の第四楽章になったのであって、この第四楽章が子供の声で天国の生活をしらせるものになっているということにも関係がありそうである。そして曲はこの第四楽章にすべてを集約するような様式をみせ、主題的にも前の楽章を第四楽章と関連させている。そのうえこの交響曲の管弦楽の編成もこれまでのものよりずっと小規模になっている。

作曲の経過 一八九九年、アウスゼーで八月二十日から本格的にこの交響曲の作曲にとりかかっている。しかし、前述のとおり、すでに第三交響曲の作曲の当時から、第四楽章のスケッチはおこなわれていた。そして、一九〇〇年八月五日に、マイエルニッヒで全曲は完成された。しかし、この年の冬から翌一九〇一年にかけて、ウィーンでかなりの程度に補筆した。なお、一九一〇年にも手を加えているが、これは出版されなかった。

初演 一九〇一年十一月二十五日、ミュンヘンで、マーラー自身の指揮により初演された。

演奏時間 約五十二分。

楽器編成 フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ3（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット3（1はバス・クラリネット持替え）、ファゴット3（1はコントラファゴット持替え）、ホルン4、トランペット3、ハープ、ティンパニ、大太鼓、トライアングル、鈴、シンバル、鉄琴、タムタム、弦五部。それにソプラノ独唱を第四楽章で加える。



解　説

第一楽章　ト長調　四分の四拍子。ソナタ形式。ドイツ語で「ゆっくりと」と記されて、子供による天国の世界を示すかのように、鈴の音とフルートによる愛らしい短いロ短調の序がある。それからすぐに「まったくゆっくりと」と記されて、第一ヴァイオリンがまだロ短調で始まり、まもなくト長調に転じ、感傷味をもち、格調のある第一主題をだす（楽譜1）。この主題を確保し、さわやかな経過部をへてから、チェロに大きくうたうようにニ長調で第二主題をだす（楽譜2）。そして、この主題はオーボエその他で繰り返される。ヴァイオリンがこの主題をとってから、曲は、突然速度を落し、オーボエが小結尾旋律を軽やかにだし（楽譜3）、これを各楽器が扱って、呈示部は終る。

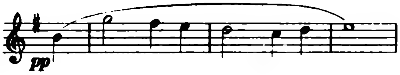
展開部は、ロ短調で、冒頭の序と同じように鈴とフルートで始まる。それから、ヴァイオリンが呈示部と同じ調性で第一主題をだす。しかし、もっと対位法的になっている。それからすぐにホルンが加わり、小結尾旋律の動機も扱ってゆく。また鈴の音が木管とともにはいってくる。こうして、呈示部の材料をすべて扱って、多彩なうちに、なめらかに展開部がすすんでゆく。大きくクライマックスをつくったのちに、ホルンとオーボエで第一

主題が変形されてだされて、曲は再現部に入る。すぐにヴァイオリンによる第二主題がつづき、第二主題による展開風の輝かしい部分がくる。そして、第二主題を高らかに奏してから、曲は、小結尾の旋律の再現と展開を始める。それが第一主題の扱いへと変化してゆき、最後に第一主題をヴァイオリンがゆったりとだしてから、しだいに速度を上げ、アレグロとなって、はなばなしくこの楽章は結ばれる。

第二楽章　ハ短調、八分の三拍子でドイツ語で「気楽な動きで」と指定され、トリオを二回だす形をとる。スケルツォに相当し、マーラーは、ここに「友ハインは演奏すると書いたことがあった。友ハインは死神の別名で、死神」は独奏ヴァイオリンで演奏する。いわばこの楽章は、マーラーの「死の舞踏」である。独奏ヴァイオリンのパートは、フィーデル(昔のヴァイオリンの一種)のようにと指示され、全音上げて調律したものと普通の調律のものとで奏きこなされてゆく。ホルンの皮肉なひびきに木管が加わり、それから独奏ヴァイオリンがレントラー風の不気味な調性の漠然とした旋律(楽譜4)を奏しだす。これを扱ってすすみ、一時あかるくなるが、序の音型が管ででてからヘ長調となり、第一トリオにはいる。ここでは、木管がのどかで美しい旋律を奏してゆく。また序の旋律がでてからハ短調となり、独奏ヴァイオリンが楽譜4を奏する。これを展開風に扱ってから、ニ長調の喜ばしい第二トリオがくる。第一トリオの材料を用いているが、また終楽章にでる旋律も置いている。それから楽譜4が三現し、最後に静かにこの楽章は結ばれる。

第三楽章　ト長調　四分の四拍子。ドイツ語で「平安にみちて」と記され、変奏曲の形式をとるが、そのなかにソナタ形式の原理も応用されている。きわめて純で浄化された美しい楽章である。まず、チェロが美しい第一主題を表情ゆたかにうたわせる(楽譜5)。それにまもなくヴァイオリンが対位旋律で加わる。この第一主題に対比する第二主題としては、オーボエに始まり、ヴァイオリンが受ける絶望的な嘆きの歌がある(楽譜6)。一時昂奮したのちにしずまって、第一変奏が始まる。この変奏は、速度を上げた優雅なもので、対位法的ではあるが、主題の扱いかたの点ではシューベルト風で、まずクラリネットとチェロのからみ合いですすんでゆく。ついで第二主題を嬰ハ短調で強調してから静かになって、第二変奏に入る。この第二変奏は、アンダンテで、チェロの旋律で優美に舞曲風に始まる。突然アレグレットになり、気分はいっそう陽気になる。それには、第二主題の変奏がつづく。昂揚したのちに速度を落し、ポコ・アダ

7


8


9


ージョの第三変奏となる。第四変奏で壮大なクライマックスがきずかれ、つづいてホルンはつぎの楽章の冒頭の序の旋律を示しだし、木管もつぎの楽章の材料を暗示する。その後、柔和で親しげな気分のものとなり、速度を落し、低音弦とハープの歩みのうちに神秘的な静かな雰囲気をかもしだす。そして、消えたように静かになって、この楽章は終る。

第四楽章　ト長調　四分の四拍子。ドイツ語で「きわめてなごやかに」と記されている。四つの部分からなると考えられ、まず第一部は、クラリネットその他の木管を主体とし、前の楽章から材料をとって、天国的にのどかにすすむ（楽譜7）。それから、子供らしい陽気さでソプラノ独唱が、「われらは天上の喜びを楽しむ。ゆえに俗世間のことはもう知らぬ。俗世間の騒ぎは天上にはきこえぬ。すべては最高の柔和な安息の中で生活している……」とうたう。この歌は、一八九二年前後に書かれたものにもとづくという。歌詞は、「子供の魔法の角笛」からとられた。そして、突然速度を落して、「聖ペーターは天上でみつめる」で第一部は静かに終る。この旋律は、古風な感じのもので（楽譜8）、この楽章で何回も姿をみせる。

つづく第二部は、第一楽章の冒頭の鈴の音の動機を用いて、いきいきとして始まる。打楽器をいろいろと加え、木管が軽やかに動きまわったのちに、独唱は、「ヨハネは仔羊を小屋から出し、屠殺者ヘロデスは待ちうける。われらは、寛容で純潔な、かわいい一匹の仔羊を犠牲にする……」とうたってゆく。それから、速度を落して、楽譜8の旋律がうたわれて、第二部は終る。

つぎの第三部は、また第一楽章の冒頭を再現し、まもなく楽譜7の旋律を対位法として、独唱は、「すべての種類の良質の野菜が天国の農園にある。良質のアスパラ

ガス、隠元豆、その他みな思うままにある……」とうたって、しだいに速度を高めてゆく。その後、楽譜8の旋律がゆったりとでて、第三部は終る。

最後の第四部は、また第一楽章の冒頭を借用して始まり、すぐに柔和で神秘的な旋律をフルートとヴァイオリンが示しだす（楽譜9）。この旋律が幸福そうにつづいてから、独唱が「地上にはこの天上の音楽と比較できるようなものはない。……」と天国の良さを強調する。これには、楽譜7が対位旋律としてからんでいる。しだいに天国的な浄化された調和のとれた雰囲気がかもしだされてゆき、静かにうたい終ると、ハープとイングリッシュホルンだけが残り、最後に、コントラバスだけで静かにこの楽章は結ばれる。

（門馬直美）

交響曲 第五番 嬰ハ短調

概　説　マーラーの第二番から第四番までの交響曲を一つのグループにかぞえるならば、第五番から第七番までの交響曲も一つのグループとみなすことができる。それは、いずれも一九〇一年から五年までの間に相前後して作曲されたということのほかに、いずれも声楽を用いない純器楽曲であり、バッハ的な体験をみなぎらせて複リズムや対位法をたくみに好んで用いていること、主題の扱いかたが類似していること、構成が古典的なものに近づいていることなどの相互に共通する特性をみせている。

ところで、第五番の交響曲は、五つの楽章でできている。しかし、第一楽章は、主題材料などから見て第二楽章の序と考えることもでき、そうすると、伝統的な四楽章制にしたがったはずのものということができる。なお終楽章には、変奏曲の技法を応用したロンド形式を置いているが、マーラーは、交響曲では、この曲で初めてロンドらしいロンドを終楽章に適用したのだった。とにかくこの曲には、憂愁さ、悲痛さ、諦観、解放と浄化への憧れがある。管弦楽の色彩はマーラー風に鮮明である。

作曲の経過　一九〇一年の夏季に着手し、翌年夏に、ウェルター湖畔のマイエルニッヒで完成した。その後もしばしば手を加え、とくに一九〇七年頃と一九〇九年には何回も補筆した。

初　演　一九〇四年十月十八日、ケルンのギュルツェニッヒ演奏会で、マーラー自身の指揮で初演された。



演奏時間　約七十八分。

楽器編成　フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ3、クラリネット3（1はバス・クラリネット持替え）、ファゴット3（1はコントラファゴット持替え）、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、小太鼓、タムタム、鉄琴、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章「葬送行進曲」嬰ハ短調　二分の二拍子。トリオを二回もつ形をとり、まずドイツ語で、「精確な歩みで、厳格に、葬列のように」と指示されて、トランペットの葬送を告げるファンファールで始まる。まもなく他の楽器も加わり、強烈な悲愴味をかもしだす。落ちついたところで、ヴァイオリンとチェロがゆったりと悲しみの主題を奏する（楽譜1）。それから、葬送の行進のリズムが現れ、激していったのちに、前よりも厚い編成で主題が繰り返される。この主題を展開風に扱ってから突然速度を上げ、「情熱的にあらあらしく」と指定されて、曲は、変ロ短調の第一トリオに入る。おもおもしく鐘にも似たひびきのなかで、トランペットとヴァイオリンが対位法的に動く。そのなかに、ヴァイオリンの慰めるような新しい旋律もきこえてくる。トロンボーンがフ

アンファールをだして、第一部の再現となる。しかし、第一部よりも、はげしさを増し、立体的になっている。ティンパニのきざむ葬送のリズムだけが残ってから、曲は、イ短調の第二トリオに達する。しかし、すぐその前の独奏ヴァイオリンの動きは、「なき子を偲ぶ歌」の「世の喜びの光」の動機にもとづく。第二トリオは、弦だけで始まり、慰安するような旋律を運んでゆく（楽譜2）。これを展開風に処理してゆき、悲しみの頂点で、トランペットの葬送のリズムがでるが、そのまましずまってゆき、最後にトランペットと大太鼓が残って、曲は、静かに結ばれる。

第二楽章　イ短調　二分の二拍子。ドイツ語で「嵐のように激して、いっそう大きなはげしさで」と記され、ソナタ形式にしたがう。低声部が動きまわる激烈な序奏のあとに、ヴァイオリンで力強くておちつきのない第一主題がでる（楽譜3）。この主題を展開風に扱いつつ、前の楽章のトリオの動機も加える。第二主題は、速度を落し、第一楽章の葬送のリズムにのってチェロがヘ短調で大きくうたいだす旋律である（楽譜4）。速度が前にもどると、展開部が始まる。まず、序奏の低声部の動機の処理があり、つづいて、第一楽章のトリオの旋律が扱われてゆく。それから、第一主題がちょっと顔をだしたのち、ティンパニにのってチェロが第二主題をゆったりとうたわせる。こうして、各種の材料による展開がすすんでから、第一主題が変形されてでて、曲は、再現部となる。第一楽章の第一トリオの冒頭も、ここで姿をみせる。第二主題は、何回となく暗示されるが、完全には再現されない。そして、最後に、第一主題の九度の飛躍を用いながら、曲は静かに終る。

第三楽章　スケルツォ　ニ長調　四分の三拍子。「力強く速すぎずに」と指定されている。ホルンの信号風の動機を受けて、木管がウィーンの舞曲のたのしい主題をだす（楽譜5）。この主題を扱って、気のきいた展開をくりひろげたのちに、変ロ長調の第一トリオに達する。ここでは、ヴァイオリンがあかるくのどかな田舎風の旋律（楽譜6）をだし、チェロがそれに対位法でからんでゆく。このトリオの部分は案外に短く、それにつづいて第一部が自由な形で再現する。第二トリオは、速度を落し、ホルンののどかな旋律（楽譜7）にみちびかれる。この旋律は、展開風に扱われ、各楽器でつぎつぎと奏されてゆく。それから、第一部の三現となる。ついで、金管は第一トリオの旋律をだし、それから木管は第二トリオの旋律を奏し、まもなく第二楽章の第一主題の冒頭も加わってくる。そして、展開風な結尾となり、クライマ



ックスをきずいて、この楽章は結ばれる。

第四楽章　アダージェット　ヘ長調　四分の四拍子。三部形式。いかにもマーラーらしい透明な美しさにあふれた楽章で、ハープと弦だけですすめられる。ハープを伴奏として、第一ヴァイオリンが抒情的な主題をゆったりとだす（楽譜8）。対位法的に厚ぼったくなったのちに、中間部に入り、第一ヴァイオリンの不安げな旋律がでる（楽譜9）。ここではハープは加わらない。それからハープが加わり、第一部の旋律を拡大して暗示し、第三部に入る。この第三部は、ヘ長調にもどり、第一部を簡潔にしたものとなっている。最後に、弱々しい和音でこの楽章はしめくくられる。

第五楽章　ロンド　ニ長調　二分の二拍子。ホルンとヴァイオリンがフェルマータのついた単音をそれぞれ暗示的にだしてから、アレグロとなり、ファゴット、オーボエ、ホルン、クラリネットなどが主題の断奏を奏し、ついでアレグロ・ジョコーソになって、ホルンで主題がだされる（楽譜10）。これは、他の楽器でフーガ風に扱われてゆく。リズミックな和音でしめくくられると、チェロでいそがしげなバッハ風の第一副主題（楽譜11）が登場し、これもフーガ風にすすんでゆく。このフーガには、グラチオーソのヴァイオリンの新しい旋律も加わ

る。主要主題がヴァイオリンから始まってフーガ風に再現し、それに第一副主題の再現がつづく。前のグラチオーソの動機が加わる。こうして、マーラー得意の対位法的技法が駆使されてゆく。そこには二重フーガも三重フーガもあり、主題はこれらのフーガで何回も転用される。そして、結尾にはいってから、金管によるすさまじい対位法的なクライマックスがきずかれ、強烈なままにこの楽章は結ばれる。

（門馬直美）

交響曲 第六番 イ短調

概説 この曲は、初演の時に「悲劇的」という題名をあたえられた。たしかに、この曲には暗く厭世的な感情がみなぎっている。そして、そこにマーラーらしい抒情性もある。声楽こそ置かないが、管弦楽の編成はかなり大きく、とくに管楽器と打楽器を重視する。そのうえ、形式構成上に自由さがありながら、全体を緊密にまとめあげているし、和声法もこれまでになく大胆である。このために、当時の若いオーストリアの作曲家たちに、この曲は、マーラーのこれまでの交響曲以上に強い影響をあたえた。

曲は、四つの楽章からなる。

作曲の経過 一九〇三年夏にマイエルニッヒで書きはじめられ、この夏のうちにはじめの二つの楽章がだいたい書きあげられた。翌年夏もやはり同地で書きつづけられ、九月九日に完成した。

初演 一九〇六年五月二十七日に、エッセンの一般ドイツ音楽組合の音楽芸術家祭に、作曲者自身の指揮のもとに初演された。

演奏時間 約八十分。

楽器編成 フルート5（2はピッコロ持替え）、オーボエ4、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4、バス・クラリネット、ファゴット4、コントラファゴット、ホルン8、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ（2人）、大太鼓、小太鼓、鉄琴、木琴、トライアングル、シンバル、タンブリン、タムタム、鈴、ホルツクラッパー（木製のガラガラ）、ハープ、チェレスタ2（またはそれ以上）、弦五部。

解説

第一楽章 アレグロ・エネルジーコ・マ・ノン・トロ

ッポ　イ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。主題をさぐりだすような短い序奏ののちに、強烈な和音とともに、行進曲風で暗い第一主題がヴァイオリンでだされる（楽譜1）。ここにはもちろん、序奏の動機が用いられている。この主題を確保したのち、主題の動機による経過部となる。はげしい頂点をつくると、トランペットがイ長調の三和音を奏し、それをイ短調の三和音へと移す。これは明から暗への移行を示すもので、力性的にも*ff*から*pp*へディミヌエンドしていて、全曲の一種のモットーとなっている。そして、音高の特徴的な動きをもつよりもひびきの変化で曲に意義をもたせるものといえよう。これにつづいて、弦の分散的なピッチカートの上で、木管が憂愁味のあるコラール風の動きをする。突然、活気を帯びて、第一ヴァイオリンが情熱的で憧憬をおさえきれぬような感じの第二主題を奏しだす（楽譜2）。これはまもなくチェレスタを加え、さらに力を増して繰り返される。マーラーの愛妻を音楽的に理想化した姿があるともいわれている。とくに、小結尾主題ともいえるめだった旋律もつづかずに、呈示部は終る。この呈示部は、マーラーとしてはめずらしく、反復記号をもっている。

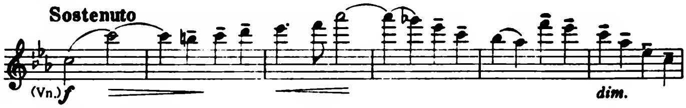
展開部は、第一主題の動機の処理に始まる。そしてまもなく、第二主題もこれに加えてゆく。すると、力強く清潔なヴァイオリンのトレモロにのって、チェレスタが柔和な和音を奏し、鈴と鐘がひびきわたる。ホルンは、呈示部のコラール風の旋律を奏する。こうして、超自然的な雰囲気がかもしだされる。そのうえ、明―暗の和音のモットーもきかれる。それから、優雅になり、木管で第二主題がだされ、コラール風の旋律とともに展開されてゆく。そして、頂点で第一主題の変形が大きくでて、曲は再現部に入る。経過部の木管のコラール風の旋律は、リズムを縮小して再現する。それから、第二主題が呈示部の時よりもあかるく輝きを帯びて現れる。その後、低声部に行進曲風のリズムがでて結尾となり、トロンボーンが第一主題を暗示し、展開風の様相をみせてすすむ。そして、第二主題がトランペットで拡大されて勝ち誇ったように姿をみせてから、第二主題をおもに扱っていて、強烈なクライマックスをきずきあげて、この楽章は輝かしく終る。

第二楽章　アンダンテ・モデラート　変ホ長調　四分の四拍子。三部形式。きわめて牧歌的な情緒の強い楽章であり、前の楽章とは、展開部の家畜の鈴の音で、気分的に関連をさせている。ヴァイオリンが表情ゆたかな第一主題を奏しだすが（楽譜3）、これに管が加わって、モットーの和音の移行を暗示する。たいへんに美しい情



緒がただよう。まもなく、ホルンが牧歌的な新しい旋律で加わり、曲は、のどかにすすんでゆく。そして、マーラー独特の美しいメロディーをくりひろげてゆく。中間部は、鈴の音をともない、ハープ、チェレスタも動員し、クラリネットをさざ波のように動かす。そのなかで、トランペットが第一部の動機にもとづく旋律を奏する。短い中間部がしずまると、第三部になり、木管が主題（楽譜3）を再現する。ヴァイオリンはこれに対位法でからまっている。そして、自由な形で第一部の主要旋律をほとんどすべて再現したのちに、結尾となり、力を増して大きくクライマックスをつくり、最後に速度を落して、曲は静かに終る。この楽章でも、モットーがさかんに使われている。

第三楽章　スケルツォ　イ短調　八分の三拍子。ドイツ語で「重みをもって」と記されているとおり、通常の軽快でユーモラスなものではなくて、不気味で怪異的で皮肉なところをもっている。そして、第一楽章と材料的に密接に関連している。低音弦とティンパニのきざむリズムの上で、ヴァイオリンが主部をだす（楽譜4）。これには、ホルンとヴィオラがからんでいる。そして、いずれも第一楽章の冒頭の動機と関係をもっている。とにかく、この主題がいろいろの楽器で扱われ、力性もたく

6 1115


7 1115


8 1115


みにつぎつぎと変化して、効果をあげる。トリオにはいる前に、トランペットで和音の移行のモットーがだされる。

　トリオは、八分の四拍子と八分の三拍子、それに四分の三拍子を交互にもち、「古風に」と記され、速度を落して、オーボエで優雅な旋律をだす（楽譜5）。そして、この旋律を展開風に扱ってゆく。ついで、第一部の自由な再現である第三部がある。それから、トリオを変形してもう一度示す。そのあとに結尾がきて、おもにトリオの動機にもとづきつつ、クライマックスをつくりあげてから、ティンパニで印象的に終る。この楽章でも、モットーの和音の移行がしばしばきかれる。

第四楽章　終曲。序奏部とソナタ形式の主部とからなる。序奏は、ソステヌート、ハ短調、二分の二拍子で始まる。強い和音のなかで、チェレスタとハープが分散和音を奏してから、ヴァイオリンが序奏の主要旋律をだす（楽譜6）。すると、金管がモットーの和音の変換をだす。これにつづいて、つぎの主部に現れる動機をつぎつぎと示し、色彩的になってゆく。モットーが全楽器で*ff*から*pp*へと示されてから、アレグロ・モデラートになり、しだいに昂揚して、ついにアレグロ・エネルジーコ、イ短調の主部へと入る。

　主部では、まず、強烈に木管とヴァイオリンとで第一主題がだされる（楽譜7）。この主題を精力的に確保すると、ホルンが大きな飛躍をもった第二主題を劇的に呈示する（楽譜8）。この主題をいろいろな楽器で確保してから、小結尾となり、ガラガラをはじめ打楽器群も活躍をし、序奏の動機も加えて、多彩な効果をだす。つづく展開部は、二つの主題のほかに、序奏からの材料も用い、対位法とたくみな管弦楽法で圧倒的な効果をあげる。この展開部は、三つの部分からなると考えられ、そ

れぞれ頂点でハンマーが「短く力強く、しかし金属的でなくてこもってひびくように」叩かれる。第一の展開部は、おもに序奏の材料と第二主題を扱い、第二の展開部は二つの主題を処理する。第三の展開部は、文字どおり全曲のクライマックスをきずくもので、モットーの和音のところでハンマーを叩かせる。マーラーは、妻のアルマにこのハンマーについて、「英雄は敵から三回攻撃を受け、三回目に木のように倒れてしまう」と語ったとのことである。そして、曲はその後、再現部を省略し、悲劇的で沈んだようなおもおもしい結尾で結ばれる。そこには死に対する諦観も感じられよう。

（門馬直美）

交響曲 第七番 ホ短調
「夜 曲」
"Nachtmusik"

概 説 マーラーの交響曲では、第五番から第七番までを一つのグループにして考えることが多いが、このグループの頂点に立つものが第七番の交響曲であるといってもよく、それだけにこの曲は、前の第六交響曲とくらべて長足の進歩をみせている。

この曲は、五楽章からなるが、その第二と第四楽章に「夜曲」あるいは「夜の歌」(Nachtmusik) と記されたものを置いているので、この副名で呼ばれることも多い。しかしまた、厭世的な第六交響曲と比較して楽天的でロマン的であるので「ロマン的」とも呼ばれている。

この曲では、対照的な構成がめだっている。ソナタ形式とロンド形式の両端楽章は、主題的な明確な関連をもち、しかもディオニュソス的性格を帯びている。その中間の楽章は、スケルツォを中央に置いて、両側に夜曲を配したものとなっている。そしてスケルツォさえも、両側の夜曲と共通した気分をもつ。このように全体は対照的な構成をとっている。しかし、二つの夜曲の性格は、実は厳密にいうと全然違っている。つまり、第四楽章は文字どおりセレナードといえるものであり、夜曲の名にふさわしいが、第二楽章は抒情的なバラード風なものであり、ここでの夜曲という名称は、実は詩的な気分から由来しているもののようである。

この曲の調性は、しばしば問題になっている。というのは、第一楽章がロ短調で始まっているが、主部にはいるとホ短調に中心を移すからである。そしてホ長調で終る。そのうえ、第二楽章はハ長調で始まり、ヘ短調の半

終止となっていて、第三楽章はニ短調で始まり、ニ長調で終り、第四楽章はヘ長調に終始する。第五楽章は、ハ長調で始まり、この調で終る。このため、この曲をホ短調でなく、ロ短調あるいはハ長調という人もいる。

作曲の経過　一九〇四年と翌年の夏の休暇の間に、マイエルニッヒに避暑にゆき、そこでこの曲を書きあげたことになっている。マーラーが妻のアルマにあてた書簡によると、第二と第四楽章の「夜曲」は、一九〇四年に完成され、他の楽章のスケッチもだいたいこの頃にはできあがっていたという。そして、手を加えながら、翌年の夏に完成したわけである。

初　演　一九〇八年九月十九日、ウィーンで、マーラー自身の指揮のもとにおこなわれた。

演奏時間　約八十分。

楽器編成　ピッコロ、フルート4、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン3、クラリネット4、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、大太鼓、小太鼓、タンブリン、鈴、鉄琴、ギター、マンドリン、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　ロ短調、四分の四拍子のゆっくりと始まる荘重な序奏と、はげしいホ短調、二分の二拍子、アレグロ・コン・フオコの主部とからなる。

まず、木管と弦のきざむ葬送行進曲風なリズムのなかで、ホルンがよくひびく音で序奏の主題をだす（楽譜1）。マーラーは、この冒頭の部分を「ここで自然が吼える」といったそうである。とにかく、この旋律を扱ってゆき、力を増して頂点らしいものをきずいたのちに、曲は、しだいに静かになってゆく。消えそうになったところで、アレグロの主部が突如としてはげしく始まる。そして、この主部は、ソナタ形式にしたがう。弦のきざむリズムの上に、ホルンとチェロが勇壮に第一主題を明確に示しだす（楽譜2）。この第一主題は、曲の最後、つまり第五楽章の結尾でも現れて曲をしめくくり、一貫した統一性をあたえることになっている。そして、この主題は、序奏のなかでもおぼろげに暗示されていたものである。展開風にこの主題が扱われ、マーラーの色彩的な管弦楽法の妙味がくりひろげられたのちに、いままでの角ばった感じから、まるみのあるなめらかな新しい柔和な旋律がヴァイオリンにでる（楽譜3）。これが第二主題である。これは、展開風に扱われることなく、力強い小結尾へとつづく。



第一主題がふたたび登場すると、曲は展開部にはいったことになる。展開部は、劇的で長大で充実していて、しかもマーラーのたくみな管弦楽法をあますところなくみせるといってよい。最初しばらくの間第一主題を扱うが、それから序奏の動機も材料としてもってこられる。いままでのはげしさのなかから、突然柔和で静かな感じになり、ヴァイオリンを除いて新しい旋律がだされる。しかし、これは、実は第一主題の変形にほかならない。つづいて対位法的な書法によりながら、第二主題が展開される。これにも序奏の動機がからんでゆく。オルガン風な響きから、イングリッシュ・ホルンが第一主題をだし、このあたりから気分は時として宗教的なものになる。クライマックスに達すると、速度はアダージョに落ちて、序奏が回想される。こうして、序奏部と主部との間の有機的な関係がここで改めて認識されるのである。第二主題もなんの不自然さもなくそれにとけこんでくる。第一主題を暗示しながら力をしだいに増し、爆発しそうなところで、第一主題がくっきりとホルンとチェロに浮びでる。そして、ここで、曲の再現部が始まったことになる。再現部は、呈示部の繰返しのわけであるが、呈示部よりも祝典的で色彩的である。第二主題の再現ののちの結尾は、おもに第一主題を扱うが、序奏や第二主

題の動機も登場させ、はなやかな第二の展開部を想わせる。そして、あかるい感じになって、壮大なうちに、この楽章は終る。

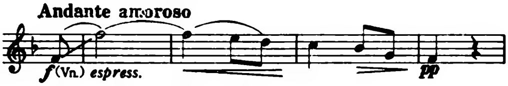
第二楽章　アレグロ・モデラート　ハ長調　四分の四拍子。この楽章は、概説でのべたとおり、「夜曲」と記されているが、夜の行進曲ともいえるものである。曲の形式は、A―B―A―C―Aのようになっていて、トリオを二つもつものとみてよい。しかし、その前に序奏がある。まず二本のホルンだけで曲が始まる。このホルンの対話は、聴く人に快い印象をあたえる。そして、調性や奏法で明暗の対比感をだし、いわばこだまがくもってかえってくるといったようである。クラリネット、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、フルート、ファゴット、ヴァイオリンと順々に楽器を加え、厚みを増し、全楽器を加え終ったところで、急激に崩れ落ちるかのように半音階的に下行する。この下行が終ると、曲の主部が始まる。

主部は、アンダンテ・モルト・モデラートになり、チェロとホルンが模倣対位法で、行進曲風なあかるい主題をだす(楽譜4)。この主題を全管弦楽が扱い終ると、こんどは第一トリオにはいり、チェロが新しい大らかな主題をだす（楽譜5)。ホルンは、これに和音的な伴奏で加わっている。にぎやかさをふたたびとりもどすと、まもなく第一部の再帰となるのだが、ここで、家畜などの首につける鈴の音が遠くの方からきこえてくる。ホルンに第一部の主題が現れ、低音弦がこれに新しい対位法で加わっている。つづく第二トリオは、オーボエの哀愁味のある表情ゆたかな旋律に始まる。この旋律も序奏から由来している。ヴァイオリンの独奏が悩ましげにきこえるが、それも急速な半音階的な下行句で消されてしまう。するとこんどは、木管とチェロの独奏で、いかにもマーラーらしい美しい旋律が奏しだされる。ついで、第一部の三現となり、それから結尾に入り、二つのトリオの主題をはなやかに回想したのちに、曲は静かに終る。チェロがヴァイオリンのトリルののちに、高くて弱いフラジョレットの音をだして、この楽章をしめくくるのが印象的である。

第三楽章　ニ短調、四分の三拍子で「影のように」(Schattenhaft)と記されている。このように、この楽章は、つかまえどころのない、影のような感じのものである。グロテスクで、ものさびしい死の舞踏とでもいえるかもしれない。三部形式をとり、スケルツォにあたるわけで「流れるように、しかし速くなく」と記されている。しかし、速度はだいぶ速い。不気味にきざまれる

7 1116


8 1116


9 1116


10 1116


11 1116


12 1116


リズムから、ヴァイオリンが踊りでるように断片的な旋律をだす（楽譜6）。この断片をいろいろな楽器が受け取ってから、木管になめらかな旋律がでる（楽譜7）。トリオにいたるまで、この二種の旋律をいろいろに扱う。

トリオでは、あかるいニ長調で、オーボエが朗らかな旋律をだす（楽譜8）。しかし、この朗らかさもしだいに不気味なものへと変ってしまう。そして、まもなく第一部の再現部にあたる第三部が始まる。狂乱したように死の舞踏がくりひろげられてゆく。

チェロがトリオの旋律を想いだしたようにだすと、この楽章はまもなく終る。その終りかたがまた、一小節の休止を置いたのちにティンパニとヴィオラだけで短く終るという奇妙なものである。

第四楽章 アンダンテ・アモローソ ヘ長調 四分の二拍子。三部形式。この楽章には、ふたたび夜曲という名称があたえられている。こんどは、ギターとマンドリンを加え、憧憬にみちた愛のセレナードともいうべきもので、夜曲という名称にふさわしい。アモローソ（愛情をこめて）というのも、いかにも適切である。そして、大きな音のする金管や打楽器を用いない。

まず、ヴァイオリンが親しみやすい主題をだす（楽譜9）。これに答える木管とギターとハープがほのぼのと

した印象をあたえる。まもなく、ファゴットと低音弦に呼びかけるような旋律もでる。この二つの旋律を材料として、第一部は構成されている。トリオでは、クラリネットの愛らしいさえずりのなかで、チェロが大らかに幅ひろい旋律をだす（楽譜10）。この旋律を扱ってゆき、速度をわずかに落して消えそうになったところで、第三部が始まる。この第三部は、第一部の自由な再現で、色彩的にも速度の上からも変化に富んでいる。そして、曲は、クラリネットの長いトリルののちに、静かに終る。

第五楽章　アレグロ・オルディナリオ　ハ長調　四分の四拍子。ロンド形式。徹底してあかるく喜ばしい楽章で、ティンパニの独奏で始まる。しだいに各楽器を加えてから、ホルンとトランペットで勇ましくロンドの主要主題が行進曲風に現れる（楽譜11）。これが第一楽章の第一主題と関係をもっていることはいうまでもない。この主題を扱いながら行進曲調で勇壮にすすむと、その頂点に達したところで、突然オーボエに愛らしい第一副主題が変イ長調であかるくでる（楽譜12）。金管がこの副主題の変形を短く展開風に扱ってゆくと、またロンド主題が現れる。第二副主題は、ティンパニの特徴ある音型につれて、低音でユーモラスにでてくる。この副主題の構成材料は前に呈示されたものであり、新しいものではない。この副主題を展開風に処理したのちに、ふたたびロンド主題がでる。こんどはだいぶ形が変っている。つぎにでる第三副主題も前の副主題と密接な関係をもち、いわば変奏のようになっている。そして、これは、打楽器と弦で示しだされる。つぎにロンド主題が回帰する時には、行進曲風な、はでな旋律を対位法としてともなっているが、この対位旋律は、いつのまにか前にでた副主題にとけ合ってしまう。それから一時速度が上るが、やがて荘重になって、ここで大らかに主として弦に第一楽章の第一主題がだされるのである。きわめて感動的な部分であるということができよう。それから、いままでの材料を用いながら、文字どおり全曲のクライマックスをきずいてゆき、第一楽章の第一主題を高らかに奏して、曲は終る。

（門馬直美）

交響曲　第八番　変ホ長調

概　説　この曲は、「千人の交響曲」と呼ばれることが多い。それは、この曲がきわめて大きな編成の管弦

楽と多人数の合唱団を要求していて、演奏には、けっきょく千人ほどの人が必要であるということから生れたのである。

マーラーは、第五番から第七番までの交響曲で、純器楽だけの古典的な様式に接近していったが、この第八番の曲で、ふたたびカンタータ風の交響曲に立ちもどった。マーラーは、この曲について、指揮者のメンゲルベルクにあてて、「これまでの私の作品のなかで一番大きなもので、内容の点でも、形式の点でも、独特なものであって、それを言葉で表現することはできません。大宇宙がひびきはじめる様子を想像してください。それは、もはや人間の声ではなくて、太陽の運行の声です」とのべているし、また、「いままでの私の交響曲は、すべてこの曲に対する序曲にすぎなかった。これまでの作品は、いずれも主観的な悲劇を扱っていたが、この交響曲は、偉大な歓喜と栄光をたたえるものである」とも書いたことがある。このように、マーラーは、この曲についてはかなりの自信を抱いていたようで、思想的には、第二交響曲の復活の思想を浄化し、彼岸での不滅の生へとおしすすめたものとみることができる。その歌詞としては、第一部にマインツの大僧正フラバヌス・マウルスの作といわれるラテン語の讃歌「きたれ創造主なる霊よ」を用い、第二部には、ゲーテの「ファウスト」第二部終幕のファウスト救済の場の台詞を置いている。このように曲は、大きく第一部と第二部とからなるというわけだが、第二部は、さらに、アダージョ、スケルツォ、終曲の三つの部分に分れているし、第一部はソナタ形式をとっているので、やはり通常の四楽章制の交響曲の様式と大きく離れたものということはできない。そのうえ、全体が散漫にならないように、全体は、動機的・主題的に関連させられていて、十分のまとまりもみせている。

たしかにこの曲は、従来の交響曲のありかたを、音楽的にも内容的にも形式的にもおしすすめ、極限にまで拡大したものといってもいいかもしれない。

作曲の経過　最初この第八交響曲を、マーラーは、四楽章のものとして構想し、案をすすめたが、中間のスケルツォとアダージョの二つの器楽の楽章をとりやめて二つの部分からなるものとし、その第二部に「エロスの誕生」を考えていたのをゲーテの「ファウスト」の終幕の場をあてることにした。第一部の「きたれ創造者」は、一九〇六年初夏に三週間で書きあげたという。その後、ザルツブルクの音楽祭への出演などをはさみながら、同年八月十八日に、主としてマイエルニッヒでスケッチを完了した。着手してから八週間を要したのみだという。

そして、翌年夏に管弦楽用に完成した。

初　演　一九一〇年九月十二日、マーラー自身の指揮により、ミュンヘンで初演された。

演奏時間　約八十分。

楽器編成　ピッコロ、フルート4、オーボエ4、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4、バス・クラリネット、ファゴット4、コントラファゴット、ホルン8、トランペット4、トロンボーン4、テューバ、ティンパニ3、大太鼓、シンバル、タムタム、トライアングル、鐘、鉄琴、チェレスタ、ピアノ、ハーモニウム、パイプオルガン、ハープ2、マンドリン、弦五部。ほかにこの管弦楽団から離して、トランペット4、トロンボーン3を置く。声楽では、二組の混声合唱と児童合唱のほかに、つぎの八人の独唱者を必要とする。ソプラノ3、アルト2、テノール、バリトン、バス。

解　説

第一部　「きたれ創造主なる霊よ」曲は、アレグロ・インペトゥオーソ、変ホ長調、四分の四拍子で、まず、低音楽器とオルガンのひびきに始まり、ついで、合唱が荘重に「きたれ創造主なる霊よ」とうたいだす。これが第一主題である（楽譜1）。ここには、第一小節の四度下降し、それから（休止をはさんで）七度上昇する飛躍動機と第四小節の水平進行の動機の二つの重要な動機が含まれている。金管がこの主題を受け、二重合唱でこの主題を確保してゆき、「きたれ創造主なる霊よ、汝の創り給うわれらの胸に」とうたいすすめる。第一主題の材料による経過句が*ff*から*pp*へしずまると、変ロ短調で独唱の第一ソプラノが「天の恵みをたれさせ給え」と第二主題を優美にうたいだす（楽譜2）。これを各独唱者たちが受けとり、ついで合唱も加えてゆく。この第二主題には、さらに、二人のソプラノによる新しい旋律（楽譜3）もつづく。そして、「汝は慰めなり、いと高き神の恵み、生活の泉、愛の光、甘き露のごとき清き恵み」とうたわれる。その後、おもに第一主題による短い小結尾があり、強烈であるがおもおもしさを加えて、呈示部をしめくくる。

展開部は、管弦楽だけで始まり、和音的な新しい動機を導入する。行進曲風のリズムも現れ、第一主題の二つの動機をたくみに活用する。やがて合唱が第一主題の変形にもとづいて、「われらの身は汝の力によりて強し」とうたう。しだいにおだやかになり、第二主題の材料も加わる。速度もゆるやかになり、まもなく低音弦だけが残り、それからふたたび管弦楽だけの間奏となる。ここでも、第一主題の動機がいろいろに扱われる。ついで、



独唱者により、「汝が炎はわれらを燃やせ、汝が愛はわが胸に流れよ」とうたってゆく。しだいに情熱を帯び、第二主題も扱う。また管弦楽だけとなり、それから合唱を加え、第二主題群からみちびかれた新しい旋律でコラール風にすすんでゆく（楽譜4）。それには、すぐに独唱者たちも加わる。そして、「敵を退け、われらに平和を与え給え」と大きくクライマックスをつくる。するとこんどは、二重合唱で、壮麗な二重フーガが始まり、「われらを先立たせ、悪を退け勝利者たらしめ給え」とうたいすすめる。このフーガの材料は、第一主題の二つの動機である。やがて、楽譜4も加え、「われらを七重に恵み給う。汝は全能の神の右手なり。われらに父なる神を触れさせ給え、そしてその子を知らしめ給え、汝とその聖霊を信じさせ給え、今もそして永遠に」とうたいすすめられる。そして、最後に、「きたれ創造主なる霊よ」が高唱され、つづいて第一主題がこの歌詞でうたわれて、曲は再現部に入る。第一主題の再現ののちに、第二主題がつづいて独唱者たちによって姿をみせる。歌詞は、「われらに聖なる恵みを与え給え。平和の予感を与え給え。いさかいを絶ち、平和を世界にもたらせ給え」とすすんでゆく。管弦楽だけで曲は結尾へとみちびかれ、マーラー風の対位法的な技巧を凝らしてゆき、やがて児

童合唱から始まって、「父なる主に栄光あれ。そして復活せる救い主の霊に。永遠に絶えず」とうたう。動機の拡大、縮小、転回など自由に用い、壮大なクライマックスをきずいて、この第一部は結ばれる。

第二部 「ファウストからの終幕の場」この第二部は、さらに三つの部分からなると考えることができ、その第一部は、ポコ・アダージョ、変ホ短調の序奏とアレグロからなり、合唱と独唱者を加える。第二部は、おもに女声独唱を中心にし、ゆるやかな速度を主体とする。第三部は、讃歌の性格をもち、最後のクライマックスをきずく。そして、八人の独唱者たちには、つぎのように役割があてられている。第一ソプラノ(罪の女)、第二ソプラノ(罪を悔ゆる女)、第三ソプラノ(光明の神なる母)、第一アルト(サマリアの女)、第二アルト(エジプトのマリア)、テノール(マリアを讃える学者)、バリトン(感激せる神父)、バス(深奥なる神父)。

まず、ポコ・アダージョで、ヴァイオリンの八度のトレモロにのって、低音弦と木管が主要な動機群を呈示する(楽譜5)。eはcの拡大である。この動機をたくみに活用してすすみ、静かな山や自然を描きだす。そして最後に、フルートが新しい主題を奏する(楽譜6)。これを金管が受けとってから、合唱を加えて、これまでのことが変化されつつ繰り返される。そして、二重合唱は、山にこだまするように、「森はゆれ、岩はかさなり、根は張り……」とうたう。やがて、バリトン独唱がモデラートで主題をうたいだし(楽譜7)、まもなくバス独唱も加わり、速度は高まり、神を讃えてゆく。主題を管弦楽が受けてからアレグロ・デチーソで、第一部の楽譜4が扱われる。これは、楽譜5bとcと関係しているものである。児童合唱も入れて、天使の合唱のように、「霊の世界の貴人は悪から救われた。みずからを助ける者はだれでもわれわれを救うことができる」とうたってゆく。ついで管弦楽だけとなり、低音弦とトランペットが新しい主題をだす(楽譜8)。まもなくスケルツアンドになり、それから金管が強烈に楽譜4を示す。速度を落すと天使の合唱が第一部の展開部の旋律をうたう。こうしてしだいに浄化されてゆくうちに、楽譜6が再現する。児童合唱が楽譜8を聖なる子供たちの合唱としてうたう。テノールが新しい旋律でマリアを讃え(楽譜9)、以下この旋律を変奏風に扱ってゆく。やがて速度を落し、第一部の結尾となって、ハープとピアノの分散和音で第一部が終る。

第二部は、ハープにのって、ヴァイオリンがゆったりと表情ゆたかにだす主題に始まる(楽譜10)。木管がこ











れを繰り返すと、合唱がそれを伴奏する。女声独唱者も順次加わり、けっきょくこれらの独唱者がカノンで結びつけられる。前のスケルツァンドの旋律も再帰し、それから楽譜10が独唱者に再現する。それからこの主題にもとづく罪を悔ゆるグレートヒェンの歌（第二ソプラノ）が始まる。つづいて、児童合唱と管弦楽が主題を展開風に処理する。そしてアレグロとなって、楽譜8が児童合唱でうたわれ、それにつづいて、第二ソプラノのきわめて美しい歌がくりひろげられる。そして、ここで巧妙に主要な動機や旋律がつぎつぎと姿をみせるようになっている。楽譜10がゆったりと現れ、光明の神なる母（第三ソプラノ）が「きたれ、きたれ、高き天上にあげよ………」とうたう。こうして、グレートヒェンは、神にファウストを接近させてゆくのである。

第三部は、マリアを讃える学者（テノール）で始まり、合唱がそれに大きく伴奏する。管弦楽のおだやかな間奏が終ると、「いっさいの無常なるものは、ただ影像たるにすぎず。かつて及ばざりしところのもの、ここにはすでに行われたり。名状すべからざるところのもの、ここにはすでにとげられたり。永遠に女性的なるものわれらを引きてゆかしむ」（森鴎外訳による）が、「神秘の合唱」と記されて、静かにうたわれはじめる。これは楽譜

7にもとづいている。そして、しだいに気分を昂揚し、高潮したものになってゆき、そのクライマックスで、管弦楽団から離れていた金管がこの交響曲の冒頭の主題（楽譜1）を高らかに吹奏する。こうして、圧倒的なはなばなしいひびきのうちに崇高さを感じさせながら、全曲は結ばれるのである。

（門馬直美）

交響曲 第九番 ニ長調

概説 マーラーは、この第九番の交響曲でふたたび声楽を排し、純器楽用のものを書いた。構成的には四つの楽章からなるが、伝統と離れて、最初と最後の楽章をゆるやかなものとしている。そして、技法的にも、これまでの交響曲より進んだ点をみせ、線的な対位法を巧妙に使用し、和声法を拡大し、新しい和音感をだし、そういうことによって、調整感を拡げ、音体系の改革さえみせようとしたといってもよい。ここには、調組織の音楽の一つの限界さえあるという人もいる。

マーラーは、この曲を書いているころには、体力的に疲労し、死をしばしば考えた。この曲のすぐ前に書いた「大地の歌」に第九番の交響曲の名称をあたえるはずのものを、「第九」にまつわる宿命的な先輩作曲家の生涯を考慮して第九番と呼ぶのを避けたほどでもあった。それだけに、こんど書かれた第九番の交響曲には、マーラーの死への直視の姿があるといえないこともない。事実この第一楽章の展開風の部分に対して、「おお、わが消え去った青春の日よ、おお、わが消費された愛よ……」と書いたこともあり、第三楽章の冒頭には、スケッチのときに「アポロにいるわが兄弟に」と記したし、第四楽章の最後を「死ぬように」終らせてもいる。このようにこの曲に死との関係があることは、数多くのマーラー研究家がみとめることで、アルバン・ベルクさえ、妻に送った書簡で、この曲のアナリーゼ（楽曲分析）にふれて、それを強調している。

作曲の経過 一九〇九年夏、この第九交響曲の作曲を開始し、翌年四月一日に完成した。おもに、トプラッハの近くのアルト・シュルーデルバッハでの避暑中にこの仕事がすすめられたが、十月にニューヨークに行ってからは、ニューヨークで指揮者としての多忙な生活の合間に書きつづけ、けっきょくニューヨークで書きあげたわけである。そして、マーラーは、その翌年五月十一日に

世を去った。

初　演　マーラーの死後一年ほどたった一九一二年六月十二日（一説では二十三日）に、ウィーンで、弟子のブルーノ・ワルターの指揮で初演された。

演奏時間　約七十分。

楽器編成　ピッコロ、フルト4、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ハープ2、ティンパニ、大太鼓、シンバル、鉄琴、トライアングル、弦五部。

解　説

第一楽章　アンダンテ・コモド　ニ長調　四分の四拍子。マーラー流に拡大したソナタ形式にしたがっている。ホルン、ハープ、低音弦などで、この楽章の根幹となるリズムを示す短い序奏ののち、第二ヴァイオリンがとぎれがちな第一主題を呈示する（楽譜1）。木管がこの主題を変形して受け取ってから、曲は、暗いニ短調となり、第一ヴァイオリンが幅ひろい第二主題を奏しだす（楽譜2）。この主題を弦と木管が対位法的に確保してゆくうちに、まもなく金管が加わり、新しい旋律をそのなかで吹奏してゆく（楽譜3）。

ついで、ふたたびニ長調になり、第一主題を展開風に扱い、まもなく、チェロは、新しい動きの旋律をだす。これをヴァイオリンや木管がとり、おちついてから、変ロ長調になり、こんどは、第二主題を中心にした対位法的な展開がくりひろげられる。金管で楽譜3も加わり、その頂点にいたって、ヴァイオリンと木管で強烈に新しい第三主題が奏しだされる（楽譜4）。こうして、壮麗にすすんでいってしずまると、曲は、つぎの展開部に相当する部分にはいる。ティンパニをとどろかせ、ホルンがリズムをきざむ。ティンパニが序奏の動機を叩きだしてから、ホルンが楽譜3をだし、これまでに現れたその他の材料もこれから取り扱われてゆく。マーラー風の気のきいた明瞭な線の動きですすみ、まもなく、ホルンが柔和な歌のように第一主題をだす。抒情味たっぷりであり、それをオーボエが受ける。まもなく、曲は、アレグロ・リゾルートとなり、はげしさを増し、情熱的にさえもなる。ホルンが楽譜4を高らかに吹奏し、弦は、管の和音のなかで急速に半音階的に下降する。ついで、変ロ短調となり、第二主題の情熱的な処置が始まる。しかし、ほどなくして曲は突然速度をゆるめ、楽譜3と他の材料で強烈な緊張を起す。つづいてニ長調で、第一主題と第二主題および楽譜3の自由な変形を結合してゆく。そし



て、気分をしだいにおちつかせ、第一主題をさらに変形してゆき、楽譜4にそれが接続する。こうして、厚ぼったい対位法がくりひろげられ、大きなクライマックスがもたらされたのちに、曲は静かになり、序奏の動機による執拗なバスの上に、トランペットによるヘ短調の新しい葬送行進曲風な動きがでて、急に暗い気分のものとなる。しかし、これは長くはつづかず、まもなくニ長調になり、第一主題の断片がでてくる。そして、第二ヴァイオリンとファゴットで第一主題が登場して、曲は、再現部に相当する第三部にはいる。

この第三部は、楽譜4をのぞいて、呈示部の材料をほとんどすべて、つぎつぎと再現させてゆく。すると、突然曲は速度を落し、各楽器をそれぞれ技巧的に活動させたいわばカデンツァ風の部分にはいる。それから、ホルンが楽譜4ではいって、静かな浄化された気分のうちに、独奏ヴァイオリンがやさしく動いて、最後に弦の静かなフラジョレットがこの楽章を結ぶ。

第二楽章　ハ長調　四分の三拍子。ドイツ語で「ゆるやかなレントラー風のテンポで」と記され、さらに「いくぶん歩くようにそしてきわめて粗野に」という指示をもち、やわらかみのある一種のスケルツォに相当する。曲は、三種のレントラー風の旋律をもち、四つの部分から

なるとみることができる。ファゴットとヴィオラによる軽やかな短い序奏にみちびかれて、第二ヴァイオリンが第一レントラーの主要旋律を古いヴァイオリン（フィーデル）で演奏するように野暮くさく示す（楽譜5）。これには、ファゴットとヴィオラが対位法でからんでいる。この旋律を各種の楽器が扱ってから、わずかに活発になり、ホ長調で第二レントラーの旋律がワルツ風に第一ヴァイオリンに現れる（楽譜6）。そして、この第二レントラーの部分は、ロンド風の構成をみせる。すなわち、第一挿句、主旋律、第二挿句、主旋律、第三挿句と展開風の部分とつづき、それから第一挿句を経過風なものとして、ヘ長調に入る。ここで、ホルンとヴァイオリンにより、ゆっくりした第三レントラーの旋律が奏される（楽譜7）。これには、ファゴットとチェロによる第一レントラーの旋律（楽譜5）が対位法で加わっている。この第三レントラーの確保が終ると、曲は、第二部に入る。

この第二部は、第二と第三レントラーを扱い、まず第二レントラーの旋律を六つの変奏の形で展開する。それが終ると、第二レントラーの呈示の時の第一挿句がでて、第三レントラーを対位法としてともない、やはり五つの変奏の形で展開される。ついで、曲は、第三部となり、まず第一レントラーを展開する。第二レントラーの挿句群を経過句に利用し、第二レントラーによる四つの変奏の形の展開で、この楽章の頂点をきずいてゆく。つづいて、第二レントラーの挿句もはいってくる。ふたたび、第二レントラーによる四つの新しい変奏があってから、緊張はしずまり、曲は、第四部に入る。この第四部は、この楽章の冒頭を再現させ、第一レントラーを回想風に暗示する。第三レントラーもちょっとほのめかしたのち、結尾となり、低音弦の保続的な動きの上で、第一レントラーが主として回想され、おちついた静かな気分のうちに、この楽章は、結ばれる。

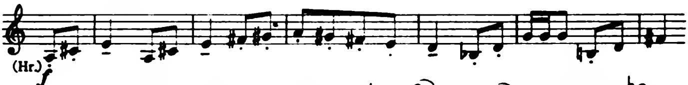
第三楽章　ロンド　ブルレスケ　イ短調　二分の二拍子。アレグロ・アッサイで、さらにドイツ語により「きわめて反抗的に」と記されている。形式は、もちろんロンドである。ブルレスケというのは、道化、皮肉、ユーモアなどを持つ曲をいう。主題の断片による短い序奏ののち、第一ヴァイオリンがロンド主題をだす（楽譜8）。経過風な部分を置いてから、ロンド主題が新しい対位法をともない、変奏した形で力強く現れる。そして、ホルンが新しい旋律で加わり、ヴァイオリンも新しい旋律をだす（楽譜9）。ついで主題や対位旋律を展開風に扱ったのち、ヴァイオリンに第一副主題が軽やかに登場する

7 1118


8 1118


9 1118


10 1118


11 1118


12 1118


13 1118


（楽譜10）。そして、これは種々の楽器で繰返して扱われ、最後にロンド主題へと接続する。こんどのも、最初のときとだいぶ姿を変えている。ついで、楽譜9の変形がヴァイオリンに姿をみせ、それから二重フゲッタがくりひろげられる。このフゲッタの二つの主題は、ロンド主題の材料から作られたものである。トロンボーンの第一主題に対し、クラリネットが第二主題をだして、フゲッタは始まる。このフゲッタでいちおうの頂点をつくってから、ホルンと木管により第一副主題が再現する。それから、突然、マーラーの第三交響曲の第一楽章の「パンの主題」（楽譜11）がホルンで吹奏される。

つづいてこんどは、ホルンと低音弦が対位法ですすみすぐにホルンの大きな歩みをクラリネットが受け、それにオーボエとヴァイオリンの新しい旋律（楽譜12）を組み合わせて、ヘ短調で二重フゲッタが始まる。この楽譜12はつぎの終楽章でも姿をみせる。しかし、このフゲッタは、金管による第二副主題で中絶されてしまう。気分は、つぎの第四楽章を予想させるように、急激に暗くなる。この副主題は、実は、これまで断片的に何回も姿をみせたものを綜合したものにほかならない。この副主題を展開風に扱ってから、さらに楽譜12も加えてすすみ、やがてロンド主題の再現へと達する。それから、楽譜9

も姿をみせ、結尾に達し、行進曲風になって、しだいに駆り立てるようにすすみ、最後にはプレストになって、元気よく曲をしめくくる。

第四楽章　アダージョ　変ニ長調　四分の四拍子。ロンド形式。第三交響曲の場合と同じように、終楽章がアダージョとなっている。ゆったりした幅ひろい二小節のヴァイオリンの動きののちに、ロンド主題がヴァイオリンで薄暗い感じでだされる（楽譜13）。これは、前の楽章の楽譜12をもつフゲッタの主題からみちびかれたものである。この主題がゆったりとすすんでから、第一副主題がヴァイオリンの高い音でのびのびと現れる。やがてロンド主題がまた弦にもどってくる。それから短い挿句ののちに、ロンド主題が変奏されて姿をまた示す。「大地の歌」の終楽章を想わせる経過句があってから、ロンド主題を自由に幻想風に展開してゆく。そして、重苦しい緊張を起す。そのあと静かな結尾がつづいて、最後には、しだいに消えるようになって曲は終る。

（門馬直美）

「大地の歌」
'Das Lied von der Erde'

概説　音楽史上マーラーは、リヒャルト・シュトラウスとともに、後期ロマン派の最後の大作曲家といわれ、作風としてはブルックナーとともに、きわめて強くワーグナーの影響を受けているといわれている。しかしマーラーの音楽の本質は、リヒャルト・シュトラウスやブルックナーの音楽とは、とうていいっしょにして考えられない独特の特徴をもっており、そこにマーラー理解のカギがあるとともに、ひとたびマーラーの魅力を知ったら、それからはなれることのできないゆえんもそこにある。

一八六〇年ボヘミアの一小都市に生れ、幼少時代から楽才をあらわしたマーラーは、やがて歌劇の指揮者として、中欧各地にめざましい活躍をはじめるが、芸術に対する考えかたの純粋なために、各地の歌劇場の支配人たちと、しばしば衝突して再三任地を変えるようなことになる。またゲーテの「若きウェルテル」をほうふつさせる

ような多感な恋愛の末に、ついに失恋に終るということもあったりした。(「さすらう若人の歌」や交響曲第一番が、この心境を反映している。)また晩年にいたっての再度の結婚によってえた、二人の女児をつぎつぎと失ったり(「亡き児を偲ぶ歌」を作ったのはそれより以前である)、いっぽう宿痾の心臓病のために、いつおとずれるかもしれない死の恐怖におののきながらも、生来の激情と、熱烈な性格に追われるように、みずからの健康をすりへらす激務をつづけていった。

そうした自己を鞭うつような生活にありながら死期の近いことを予感したマーラーは、ふかく憧憬してやまなかった、この世の自然に対する、かぎりない愛着を音楽に托して作りあげたのが、この大地の歌である。この作品にはあとでのべるように、漢詩の独訳がテキストとして使われているが、このテキストは、たんに旋律を作るための手がかりではなく、マーラーの厭世感と耽美性が、東洋という幻想の国の思想に共鳴を感じて得たものとみられる。

なお、この「大地の歌」には作品番号はついていないが、あきらかに交響曲である。すでに八曲の大規模な交響曲を書いたマーラーにとって、この「大地の歌」は、九番目の作品にあたることになる。ところが、ベートーヴェンとブルックナーが、ともに交響曲を第九番までしか書かないでこの世を去ったことを思うと、「大地の歌」に「第九番」という番号をつけることができなかった。しかし皮肉なことに、このあとに作った交響曲が、標題のない純器楽作品だったので、第九番とかぞえざるをえなくなり、それにつづく交響曲第一〇番を完成することなく世を去ってしまった。

この交響曲は「大地の歌」というタイトルがふさわしいように、リートと交響曲との本質的な同化体である。もっともマーラーのリートと交響曲の同一化傾向は、この作品にはじまったことではない。マーラーのリートは初期の作品から管弦楽との協演によるシンフォニックなものであり、作品によっては歌唱のパートが　管弦楽のなかの一声部にすぎないくらいの密接な関係にあるものもある。逆に交響曲には、歌の旋律となんらかの関連をもつ主題が多く用いられており、リートと交響曲が、形態上の相違はあるが、本質的にはまったく同一のものであるという見かたも生れるほどに相互の関係はふかい。

リートとくにふかい関係のある交響曲の第一番から第四番、器楽的に深く掘りさげた交響曲第五番から第七番、交響曲というよりは、カンタータというにふさわしいぼう大な規模の交響曲第八番というように、すでに四

うままにさまざまの可能性を追求してきたマーラーが、死期を間近にして精魂をかたむけて、独自の様式と内容をもった「大地の歌」を作りあげることができたのは、きわめて自然なこととさえ思われる。

作曲の経過　青年時代から指揮者として、ヨーロッパ各地の歌劇場を遍歴してきたマーラーは、一八九七年には、ウィーンに定住するようになり、ここで約十年間の最も栄誉にみちた、しかもはげしい活躍が始まる。しかししだいに健康をそこね、また愛児を失い、さらに対人関係に不和を生じたりしたので、ウィーンを去ることを決意し、一九〇七年秋、有利な条件で招聘してきた、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場に就任するためアメリカにわたった。しかし静養のために夏の間はオーストリアにもどったが、「大地の歌」は静養地であるチロルのトブラッハで完成された。

　マーラーが、この作品を書く直接の動機となったのは、ハンス・ベートゲ（Hans Bethge）が編訳した漢詩の「シナの笛」"Die chinesische Flöte"を、友人テオバルト・ポルラク（Theobald Pollak）から示されたことによる。マーラーはこの詩集にもられたこの世のものとも思われない美しさに強く心をひかれ、また厭世思想に死期の近いペシミスト、マーラーがふかい共鳴を感じて、この詩集から七つの詩をえらび、それをある程度自由に取り扱って楽想をわきたたせて、六楽章からなる交響曲を作りあげた。ときにマーラー四十八歳で、三年後の一九一一年五月十一日に、この曲の初演をきくことなく世を去った。

初　演　一九一一年十一月二十日、ミュンヘンで、作曲者からこの曲を托されたワルター（Bruno Walter 1876—1962）の指揮によっておこなわれた。

演奏時間　約五十七分。

楽器編成　ピッコロ、フルート3、オーボエ3（第三はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット（変ロ調）3、クラリネット（変ホ調）、バス・クラリネット、ファゴット3（第三はコントラファゴット持替え）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、鉄琴、チェレスタ、ハープ2、マンドリン、弦五部、独唱者二名。

なお独唱は第二、第四、第六楽章にコントラアルト（またはバリトン）、第一、第三、第五楽章にテノールとなっているが、バリトンが用いられることはきわめてまれである。男声二人でうたうよりも、男、女声交互にうたったほうが変化もあるし、また第二楽章や第六楽章のし



みじみとふかい哀歓をうたいあげるのには、張りのあるバリトンよりは、しぶいおちついたコントラアルトのほうがよい。ワルターも一度ウィーンでバリトンを使ったことがあったが、そののちふたたび繰り返さないという。

解説

第一楽章 「大地の哀愁をうたう酒の歌」(Das Trinklied vom Jammer der Erde)(李太白による)歌詞が三節からなっており、それぞれが「生は暗く、死も暗い」という句で結んでいるので、曲も三つの部分に分けることができるが、第三の部分がいちばん長い。暗さのうちに、限りない憧れと美しさがこめられている。

まずあらあらしいホルンの斉奏によって開始されるが(楽譜1)、つづいて現れる弦の旋律のなかに全曲を有機づけ、最後の楽章を閉じる附加六の和音がおりこまれている(楽譜2)。木管やヴァイオリンがこのモティーフをさらに敷衍させてゆくのにつづいて、テノールがはげしくうたいだす(楽譜3)。

「金杯の酒はわれらを招くが、飲みほす前に、まず君に一曲をうたおう」

オーケストラはいくつかの動機をさまざまに変形して取り扱い、テノールはつぎのことばを悲痛にうたう。

「悲しみの歌は高い笑いとなって　君の心になりひびく

だろう、悲しみが近づくとき、心の庭はあれはてて喜びも歌もしぼみさってゆく」

やがてしずまって、感傷的に「生は暗く、死もまた暗い」と第一節を結ぶ（楽譜4）。

ここでホルンはまた冒頭の主題（楽譜1）を奏するが、木管やヴァイオリンが装飾的にからみあって、かぎりない美しい雰囲気を展開する。

やがてテノールが冒頭のうたいだし（楽譜3）に似た旋律で、「この家のあるじよ！　酒蔵をみたす金色の酒よ！　ここに秋の琴がある！」とうたうと、いまのホルンの旋律がこれにこたえる。木管の奏する主要動機（楽譜2に呈示されたもの）の変形にのって、独唱が「琴をかなで、杯をかたむけるのは、なんとふさわしいことだろう」とうたうころは、ハープがさかんにその様子を描く。テノールは「時をえた満杯の酒は、この世のすべての王国にまさる！」と、酒をたたえ、オーケストラは装飾的な演奏でこれに和するが、けっきょくふたたび「生は暗く、死もまた暗い」と結び、つぎの部分にはいる。

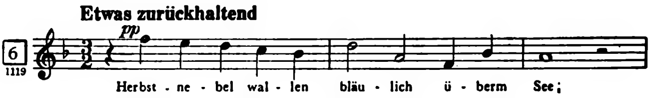
第三節はまずヴァイオリンのトレモロと、フルートのフラッター・タンギングをともなって、トランペットとイングリッシュ・ホルンが自然をたたえる歌を耽美的に奏し、ヴァイオリンとクラリネットがこれをうけつぐ。しばらくしてテノールが「天空は永遠に青く、大地は悠久にゆらぐことなく、春いたれば花が咲きほこる」とうたいだす。このあたりは最終楽章と似た絶妙な美しさだが、まもなく冒頭の動機がはげしく現れて、テノールが「だが、人間よ、お前はどれだけの命なのか、百年にみたない歳月の間、この世のはかないことをたのしむのにすぎない」と悲痛に叫ぶ。冒頭の動機はこれに和し、またその変形がしばしば繰り返され、曲ははげしく昂揚して、テノールは猿の姿をうたいあげる。

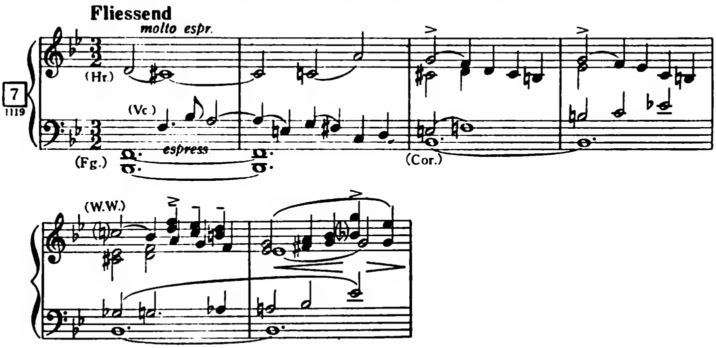
「向うを見よ！月光をあびて墓の上に　おそろしい姿がうずくまる――　猿だ、それは！　生のあまい香りに酔う　そのするどい叫び声をきけ！」

やがてすこしずつしずまり、「今こそ杯をもち、飲みほすときだ！　金杯を飲みほそう！」とうたい、三たび絶望的に「生は暗く、死もまた暗い！」と結ぶが、これにかぶせるように、冒頭のホルンの楽句が強く奏され、最後に短い低音を一つ強くぶっつけて曲は終る。

第二楽章　「秋にさびしきもの」（Der Einsame im Herbst）（銭起による）ふつうの交響曲の緩徐楽章の性格をもっているが、形式音楽ではなく、深い内容をもつ詩のような音楽である。

曲は弱音器をつけたヴァイオリンによって、静かな秋





風を思わせるような音型が、哀愁をただよわせてしみじみと奏されると、それにのってオーボエが憧憬にみちた旋律を心にしみとおるように奏するが（楽譜5）、この旋律は第一楽章の主要動機（楽譜2）によっており、この楽章全体を支配してしばしば変形して現れる。この旋律がフルートで繰り返されると、すぐ追いかけるようにコントラアルト（またはバリトン、以下この注は略す）が「秋霧がつめたく湖水をわたり、草はすべて霜におおわれている」とやわらかくうたいだす（楽譜6）。

すこし気分が変ってチェロとホルンがそれぞれちがった旋律を重奏し（楽譜7）、独唱はさらに秋の湖のまわりの情景を美しくうたいつづける。

「あたかも名匠が美しい花々に　硬玉の粉をまきちらしたようだ」

いったんとだえたヴァイオリンのこまかい音型（楽譜5）は、またつづけられ、うたいだしと同じ形で（楽譜6）「花の香りは消え去り、つめたい風は茎を折り曲げる。やがてしぼんだ金色の蓮の葉は水に浮ぶだろう」とうたうが、その間にオーケストラはさっきのチェロとホルンの対話（楽譜7）を奏する。ほんの一時昂揚してまたしずまり、感傷的に「私の心は疲れはて、灯は音をたてて消え、眠りが襲ってくる。憩いの場所よ、私はやっ

てきた。私に憩いをあたえてくれ、私には休息が必要なのだ」と孤独をかこつ（楽譜8）。

やがて静かに冒頭のヴァイオリンのこまかい音型がもどってくるが、それにのってうたわれる旋律は、冒頭のようにオーボエではなく、にぶいファゴットである。しかし途中からオーボエにかわり、独唱は「孤独のうちに心ゆくまで泣こう」とさびしくうたう。さらに「私の心の秋はあまりにも長い」とうたうと、オーケストラはいったん昂揚するが、すこしずつしずまるうちに「愛の太陽はもう一度現れて、私のいたいたしい涙をやさしく乾かしてはくれないのだろうか？」とうたい、三たびヴァイオリンのこまかい音型にオーボエの旋律がのって吹かれる。途中からホルンとファゴットが答え、最後にはクラリネットがにぶく答え、消えいるように曲を閉じる。

第三楽章　「青春について」（Von der Jugend）（李太白による）暗い第一楽章、感傷的な第二楽章、救いのない「告別」の歌の第六楽章の中間にはさまれている三つの楽章は、一見あかるい音楽である。しかしこれら中間三楽章の性格は、交響曲としての全曲の構成上、対比感をだしたり、律動的な要素をなしたりして、欠くことのできないものである。しかしいっけんあかるく快活にみえるこれらの中間三楽章の底に流れているのも、美に憧れ、酒に憂さを晴らし、せめて無常感から逃れようとする逆説的な厭世思想にほかならない。

第三楽章はまずホルンとトライアングルの奏音にみちびかれて、木管がシナ風の五音音階の旋律をたのしく奏する（楽譜9）。テノールが「小さな池の中に、緑と白の陶土造りの円亭がたっている。虎の背のように、硬玉で作られた橋が亭にかかっている」とうたいだす（楽譜10）。これは五音音階ではないが、さっきの木管の旋律と関係がある。

転調して「小さな家のなかには友達が坐って、きれいに着かざって、酒を汲み、語りあい、何人かが詩を書いている。彼らの絹の袖はうしろにすべり落ち、絹の頭巾はたのしそうに首のうしろにぶらさがっている」とうたい、たのしい気分がさらにつづく。気分がおちついてすこし神秘的になり、水面に映しだされている情景がうたわれる（楽譜11）。

「小さな池の水面には　すべてがふしぎにも　さかさまにうつっている」

やがてホルンとトライアングルにみちびかれて、曲頭の木管の旋律がもどってきて、冒頭の旋律によって歌を導入する。

「なにもかもが、緑と白の陶土造りの円亭のなかで、さ



かさまになっている。橋は半月のようにかかり、孤線を逆さに画いている。友達は美しく着かざり、酒をのみ、語り合っている」

最後にヴァイオリンとピッコロの高い音をのこして曲を終る。

第四楽章　「美について」(Von der Schönheit)(李太白による)フルートと弱音器をつけたヴァイオリンが、別々の旋律をかなではじめると(楽譜12)、やがてコントラアルトがおとめたちの花つみの情景をうたいだすが、すこしおくれて木管にシナ風の五音音階の旋律が現れるが(楽譜13)、この旋律はあきらかに前楽章の主旋律(楽譜12)と関係がある。

「おとめたちが花を摘んでいる、岸辺で蓮の花を摘んでいる。葉の茂みのなかに坐って、膝の上に花を集め、たがいに　からかい合い、叫び合っている。金色の太陽がおとめの姿に光を織りなし、輝く水の面にうつしだす」

曲は転調して冒頭のヴァイオリンの旋律の変形が木管に現れ、独唱はさらにおとめたちの美しいありさまをうたう。

「太陽はおとめらの優美な肢体やかわいい眼をうつし、また微風は媚をふくんで、・着物の袖をあげ　その香り



を大気を通して運んでくる」

曲はさらに昂揚し、やがて全合奏によるはげしい、しかもリズミックなクライマックスをつくるが、それにみちびかれて、独唱は馬を乗りまわす少年たちのありさまをうたう。

「おお、見よ、うるわしい少年たちが　あそこの岸辺で駿馬を乗りまわしている。太陽の光のように輝きつつ、柳の緑のしげみのなかを　遠く駆けてゆく。一人の少年の馬がうれしそうに嘶き、そして驚き、走り去る。蹄は花や草をこえて、倒れた花をあらあらしく踏みにじる。ああ、たてがみは喜びにゆれなびき、鼻孔の熱い息づかいをしていることよ」

歌に答えてオーケストラはもう一度昂揚するが、突然冒頭のあかるいヴァイオリンの旋律がもどってきて、独唱はまたおとめたちのことをうたい、シナ風の木管の旋律がこれにからむ。

「金色の太陽がおとめの姿に光を織りなし、輝く水の面にうつしだす。そしてなかで最も美しいおとめが、彼に憧れの長いまなざしをおくる。

その誇らしげな態度は作りごとにすぎない。大きな眼の火花のなかに、熱いまなざしのくらがりのなかに、彼女の心の動揺が訴えるようにゆれ動いている」

曲はやがて速度をゆるめ、ヴァイオリンと木管の美しい旋律が、ほとんど和声をともなわないで、ときどきとぎれながらゆっくりと尾をひくように奏され、最後にヴィオラにうけつがれ、神秘的なチェロとハープのフラジョレットの音をのこして曲は終る。

第五楽章　「春に酔えるもの」（Der Trunkene im Frühling）（李太白による）描写的でもあり、官能的な気分もただよう音楽である。木管とホルンの装飾的な音型によって曲は始まるが（楽譜14）、まもなくテノールが酔ったようにうたいだす（楽譜15）。

「生が一つの夢にすぎないのならば、苦労や悩みはなんのためになろうか？私はもう飲めなくなるまで、一日中酒を飲もう。

そして喉と心が一杯になって、もう飲めなくなったときに、わが家の戸口によろめいていって、ぐっすり眠るのだ」

これに答える弦の旋律（楽譜16）は第一楽章の主要動機（楽譜2）と関連があるが、ここではいかにも酒に陶酔しているありさまをあらわすように変形されている。

冒頭の部分がもどってくるが、独唱は「めざめた時になにをきくだろう、きこえる！鳥が樹の上でうたっている。私はもう春なのかとたずねる。まるで夢のようだ」とうたう。この間にも楽譜16の旋律が現れる。

「鳥はさえずる、そうです、春がやってきたのです。突然に、夜を通してと。私はみつめ、ききほれる。鳥はうたい、そして笑う」と、うたうところは、木管は鳥のさえずりを模倣する。

主要動機の変形（楽譜16）によって、独唱が「私はあらたに杯をみたし、それを飲みほす。そして月が暗い空に輝くまで、私はうたおう！」とつづける。

冒頭のホルンの動機が全合奏のオーケストラとともにもどってくる。そしてテノールが奔放に「そしてもううたえなくなったときに、ふたたび眠りに入る。私にとって春がいったいなんであろうか？私をただ酔いしれさせておいてくれ！」とうたいおわると、全合奏をともなった冒頭の動機が短く強奏され、この楽章だけははなばなしい終りかたをする。

第六楽章　「告別」（Der Abschied）（孟浩然と王維による）六楽章中最も長大なもので、しかも最も美しい魂の音楽である。マーラーが現世に対する別れのことばである。「告別」といってもチャイコフスキーの「悲愴交響曲」のような短調の暗さと慟哭ではなく、現世をあきらめ、彼岸を憧れるペシミストの、大地をたたえる最後の讃歌である。あらわな慟哭よりもふかく人をうつの



Allegro
(W.W.)
14
1119
(Hr)
Pesante
a tempo
15
1119
Wenn nur ein Traum das Le - ben ist,
16
1119
(Vn)
Schwer
(a)
(Ob.)
(Hr.)
17
1119
8va bassa
(a)
8va bassa
(Vn)
(c)
(b)
8va bassa
(Cb.)
8va bassa



は当然である。

曲は複雑な構成だが、大きく三部に分けることができる。まずタムタムをともなった低音楽器の奏するおもくて暗いハ音の上に、オーボエによって重要な動機が奏され（楽譜17ａ）、つづいて、ホルンに下降音型が現れる（楽譜17ｂ）。しばらくしてヴァイオリンが憧憬にみちた甘い旋律を奏する（楽譜17ｃ）。チェロの最低のハ音の保続を背景に、コントラアルトが「太陽は山なみのうしろにかくれ、どの谷にもひえびえと夕闇がしのびよる」とわびしくうたいだすと、ただフルートだけがこれに答えるだけである（楽譜18）。このフルートの即興的な応答も冒頭の動機（楽譜17ａ）の敷衍である。

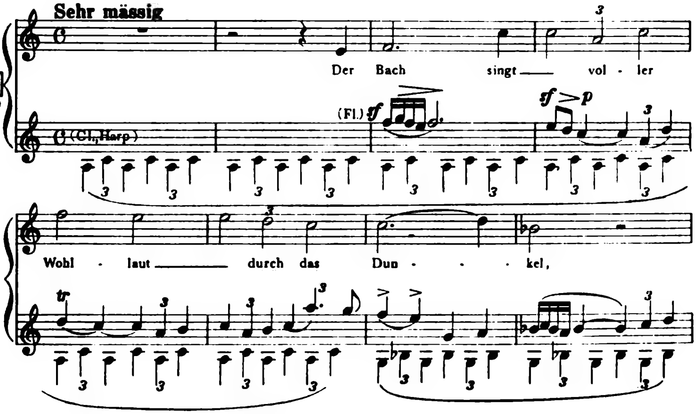
これにつづいてさきにホルンに現れた下降音型（楽譜17ｂ）を変形させてクラリネットが吹き、オーボエが冒頭動機と関連のある旋律で加わり、独唱が「見よ、月が青い空に、銀の小舟のようにかかるのを」と夕べの情景を憧れにみちた表情でしみじみとうたう（楽譜19）。さらにオーボエが冒頭の動機でこれを受ける。

ハープとクラリネットによって、小川の流れのような流麗な音楽が始まるが、すぐにオーボエのしみいるような旋律がこれにのる。この旋律の初めの部分は曲頭のオーボエの動機である。美しい旋律はやがて独唱にうけつ

19
1119



20
1119



がれ、夕ぐれの小川の情景をうたうと、フルートが同じ動機を奏して答える（楽譜20）。

「小川は闇の中に快い音をたててうたい、花は黄昏のうすあかりのなかに色あせてゆく。大地は憩いと眠りにみちて息づく。すべての憧れがいまや夢見はじめる。」

やがて第二楽章に現れたさびしい動機（楽譜8）と同じ旋律で「疲れた人々は、忘れはてた幸福と青春を、眠りのなかにふたたび知るために家路をたどる」とうたう。オーケストラはさまざまの動機をたくみに駆使しながら、暗くなってゆく大地をうたいあげる。

ついで曲頭に似た低音弦がうち鳴らされ、独唱は「鳥は静かに枝の上にうずくまり、世のなかすべてが眠りにつく！」とうたうが、このあたりにはオーケストラに鳥の声がきかれ、それもやがて眠りについて、大地はしだいにしずまってゆく情景が表現される。このあたりは曲頭に呈示されたいくつかのモティーフが実にたくみに駆使されている。この部分が第二部への移行部分である。

第二部は低く延音されたイ音の上に、独唱が松の木蔭で友を待つ身の上をさびしくうたうが、このモノローグに答えるのは、楽譜19と同じようにフルートだけである。

「松の木蔭にひえびえと風は吹く　私はここにたたずん



でわが友を待つ。最後の別れを告げるために」

　やがてマンドリンと、二台のハープの伴奏の上にフルートがうたいだし、ヴァイオリンにひきつがれる（楽譜21）。独唱は友を待ちわびている心をうたいあげる。

「友よ、私は君のそばで　この夕べの美しさを味わいたい。君はどこにいるのか。長いこと待たせる。私は琴をもち、やわらかな草におおわれた道を、あちらこちらさまよっている。おお、美よ、永遠の愛に、生命に酔いしれた世界よ！」

　このあたりは譜面の上ではリズムの変化がむずかしいところだが、聴いていると自然で美しい。この気分はなおもつづき、独唱とオーケストラは憧れにみちた態度で自然の美しさを讃美する。曲頭と似た形が現れるが、ここではきわめて表情的に取り扱われ、つぎの部分への橋渡しとなる。長い間奏が始まる。

　タムタムをともなったおもおもしい低音弦にみちびかれて、イングリッシュ・ホルンが曲頭の動機を奏する。初めホルンに現れた下降音型がクラリネットに奏され、この二つの動機を中心に、さらにいろいろな旋律を加えてオーケストラが長い間奏を始める。途中でかなり昂揚するが、やがてひきずるようにおもい低音を残して間奏を終ろうとする。最後に木管の高い音型がさえざえときこえる。

　第三部は最低のハ音を低音として保続し、ときどきタムタムがにぶく響くなかを独唱がいよいよ別れの盃をさすありさまをうたう。

「彼は馬からおりて　別れの杯をさしだした　彼は尋ねた、どこへ行くのか　また何故にと」

　このモノローグはすでに二回も現れた楽譜18と同じ形

だが、前二回に現れたフルートさえ答えようとしない。暗いファゴットの奏するモティーフが別れの情感をさらに高めてゆく。いろいろのモティーフはたくみにオーケストラに取り扱われてゆくうちに、別れのことばは語られてゆく。

「語るその声は雲っていた。汝、わが友よ、この世のしあわせは私には与えられなかった。私はどこへ行くのだ？　山にさすらい入ろう。わが孤独な心に憩いを求めよう」

クラリネットとハープの小川の動機が現れ、フルートが冒頭動機でこれに和するのにのって、独唱は「故郷にむかってさまよい行こう。しかし遠くへはゆくまい。私の心が憩いを求め、その時を待ちわびよう。」とうたいだすが、やがて「愛する大地にふたたび春がくれば、いたるところに花は咲き、緑はふたたび栄えるだろう。」とうたうところ、オーケストラは感きわまったように、ハープの綾なす分散和音にのって、甘美このうえもない音楽を奏する。この部分はさきの楽譜21の部分の再帰と発展であり、リズムがたいへんむずかしい。やがてチェレスタも加わり、この世のものとも思われない絶妙な美しいひびきのなかに、独唱は大地の栄えをうたう。

「いたるところ、永遠に、遠い涯まで輝くだろう」そしてとぎれとぎれに「永遠に、永遠に、……」ということばをのせながらオーケストラはしだいにしずまり、附加六の和音が憧憬をこめて余韻を残すように消えてゆくときに、「大地の歌」の全曲は終る。

（菅野浩和）

リヒャルト シュトラウス



Richard Strauss

(1864—1949)

家庭交響曲　作品五三

Symphonia domestica

概説　リヒャルト・シュトラウスの管弦楽曲のなかで最も知られているものの一つで、一八九八年の「英雄の生涯」（作品四〇）につづいて五年後にできた。「英雄の生涯」は自伝的な楽曲であるが、これにつづいた「家庭交響曲」は、それをおぎなって自分の私生活を取り扱っている。

ここには、前の作のような張り切った情熱などはなく、いったいに、のびのびとして、おだやかで充足的である。シュトラウスは、「ドン・ファン」以来、灼熱に燃えたつようなアレグロ的な管弦楽曲を書いてきたが、ここでアンダンテ風な、牧歌的な音楽におちついたのである。

これは、シュペヒトも言うように、シュトラウスの作曲に一つの新時代を劃するものである。そして、その意味では、この曲のように霊感と楽想にあふれた音楽はない。そして、この曲は、徹底的な標題音楽である。しかも、標題音楽としては最も偉大なもので、これは標題音楽の最後にして最大の大家の名作といえる。しかしただそれだけではなくて、ここには、それを越えた純粋の音楽力があふれていて、私どもに強くせまってくるのである。私どもは、標題音楽だからといって、標題的に拘束されていてはならない。それが純粋の音楽力に富んでい

るとき、私どもはすぐれた音楽とみとめなければならないのである。さらにまた、この曲の構成は完全無比に精巧である。それは、標題を取り去っても、堂々たる音楽である。その構成のたくみさは、神業というべく、その技法は超人的である。そしてまた、その内容はなんとゆたかであるか。そのゆたかな音楽力は、近代の作曲には例を求めることができない。

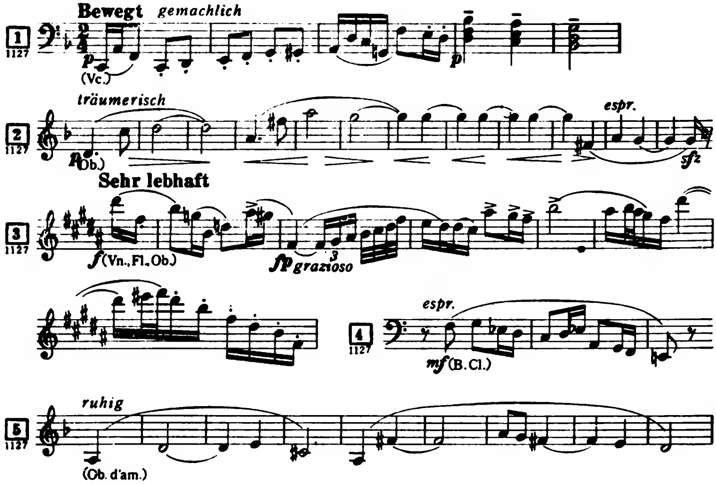
作曲の時期　一九〇三年十二月三十一日、ベルリンで完成した。このときシュトラウスは三十九歳で、ベルリンの指揮者をしていた。スコアは「わが愛する妻とわれらの子供にささげられた」。その妻というのは、歌手として有名だったポーリン（パウリーネ）である。もとはアーナという軍人の娘だったが、音楽学校在学中にシュトラウスにみとめられて、一八九四年に結婚した。二人の間には、一人の子供が一八九七年四月十二日に生れた。その一人息子のフランツは、ここにいう子供で、「家庭交響曲」を書いたときは六歳だった。

初　演　一九〇四年三月二十一日の夜、ニューヨークのカーネギー・ホールで、作曲者シュトラウスの指揮のもとに初演された。その管弦楽は、ヘルマン・ハンス・ヴェッツラー（一八七〇―一九四三年）の主宰する、ニューヨーク交響楽団だった。ヴェッツラーはドイツの人で、早くアメリカに行っていたが、ついでドイツで学び、シュトラウスをよく研究し、その讃美者となっていて、一九〇四年二月二十七日からニューヨークで、四回のシュトラウス祭の音楽会を開いた。そのときには、シュトラウスをドイツから招いた。シュトラウスは、妻のパウリーネと、二月二十三日にアメリカに着いて、指揮をしたが、夫人もいくつかの歌曲をうたった。「家庭交響曲」は、その最後の音楽会に「新作」としてだされた。

演奏時間　四十五分。

楽器編成　フルート4（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、オーボエ・ダモーレ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4（ニ調、イ調各1、変ロ調2）、バス・クラリネット、ファゴット4、コントラファゴット、サキソフォン4（ソプラノ、アルト、バリトン、バス）、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ4、トライアングル、タンブリン、鉄琴、シンバル、大太鼓、ハープ2、弦五部（16・16・12・10・8）。この中で、サキソフォンについては、シュトラウスは「万やむをえない場合にだけアド・リビトゥム」と記した。

解　説　全曲は、ただ一つの楽章だけで完結しているし、標題をもっているので、交響詩のようなものであ



るが、多くの交響詩とは違い、むしろ「交響曲」のように四つの部分からできている。

一　主題呈示部
二　スケルツォ
三　アダージョ
四　終曲

この四つの部分は、交響曲の楽章のようにかなり独立的な性格をもっているが、しかし、完全に独立しているわけではなく、全部つづけて演奏されるし、また、材料的にも第二部以下は第一部の主題にもとづいているので、全体が一つのソナタ形式のようでもある。

第一部　主題呈示部。この部分は、ヘ長調を主としていて、いったいに、速く演奏される。ここには主題が呈示される。まず曲の最初に主人の主題がでる。しかし、それも多様なもので、一番初めには、チェロで「気楽に」現れるもので（楽譜1）、おちついたシュトラウスを示す。この主人公は、すぐつづいてオーボエで夢想的になり（楽譜2）、それからクラリネットで「不機嫌」になり、ヴァイオリンで「熱情的」になる。いかにもシュトラウスらしい性格であるし、家庭の主人らしい。主人は、一度は怒りだすかにみえるが、やがて、気分をなおして、また「気楽な」態度をとりもどし、いくらかユ

ーモラスにもみえる。すると、これに対して、すぐ妻の主題がつづいて、全曲の第二主題をなす。その妻はロ長調で強く「ひじょうに活溌に」ヴァイオリンと木管にでる（楽譜3）。よほど気強くて活溌な女性のように思われるが、シュトラウス夫人には、そういう性格もあった。しかしこの曲では、夫人はすぐ「やさしく」なり、「媚び」をみせ（木管の速いスタッカート）、あかるくたのしく流れてゆき、やがて、女性的に「表情をこめ」（楽譜4）、ついに「感情にあふれる」。さすがに妻である。しかし、彼女は、気が短いのか怒ったような態度もヴァイオリンとクラリネットでみられる。そのなかに、主人の主題も現れ、妻ともつれ合う。家庭の生活がつづいてゆく。

やがて、ヴァイオリンのトレモロがあって、その上に子供の主題（楽譜5）がオーボエ・ダモーレで美しくでる。これは「ゆるやかで」安静で、愛らしく、夢想的である。これが繰り返されると、両親の喜びと満足となる（「気楽な主人」など）。そこに伯母がきて（弱音されたトランペット）「パパそっくり」と言い（主人の主題の変化）、伯父（弱音トロンボーン）が「ママそっくり」と言う。

第二部 スケルツォ。経過の二小節で速いスケルツォになる。ニ長調、八分の三拍子で始まる軽妙快活な部分で、「子供の遊び」と「両親の満足」をあらわす。まず、子供の主題（楽譜5）を変化したスケルツォ主題（楽譜6）がオーボエ・ダモーレにでる。愛らしく踊るようないたずらである。いたずらは果てなくつづく。両親もどうすることもできないで、ただ笑顔で見ていて、ときどき声をかけるだけである。それでも、その声は、子供をたしなめたり叱ったりすることがある。ここでは、子供と父親と母親の展開が心憎いほど巧妙である。最後に、子供は昂奮するが、やがて疲れてしまって、眠くなる。短調で子供の主題がオーボエ・ダモーレにやさしくひびく。すると、母親は「やさしく感動をこめて」愛撫しながら（楽譜7）子供を眠らせる。両親は満足そうに子供を静かに見ている。

スケルツォの主要部分はこれで終るのであるが、シュトラウスは、これに間奏として「子守歌」をつづけた。人によっては、これを曲の第三部分とみるのであるが、むしろ間奏のようなものである。八分の六拍子のおだやかなもので、クラリネットが愛らしい揺籃の歌をだす（楽譜8の上声部）。これは、メンデルスゾーンのト短調のゴンドラの歌（作品一九の六）を思いださせるものであるが、オーボエ・ダモーレとファゴットとヴィオラ



が子供の主題を変化した対位法をともなっていて（楽譜8の下声部）、このうえもなく気持がいい。いかにも平和と幸福の世界である。そのあと、楽器は変るが、同じように平和に静かにすすむ。やがて七時の鐘が静かに鳴る。平和と幸福の夕べは静かにふけてゆく。

第三部　アダージョ。全曲の頂上をなす最も美しい中心部分。まずあかるいト長調の「考察と創作」という間奏で始まる。そこには、主人の主題を変化したもの（楽譜9）がでるが、これには、妻の主題の変化（楽譜10）もからみついている。甘い愛情が湧く（楽譜11）。ホ長調に変り、男性の仕事である創作（楽譜12）と女性の考察（楽譜13）がもつれてすすみ、だんだん上昇して讃美歌のように壮大な「愛の情景」になる。この部分の対位法的な構成、その灼熱的な情熱は、一度聴いたら忘れられない。しかし、それもやがてしずまり、「夢と心配」という経過的な部分になる。ここには、いろいろな奇妙な姿がうかんでは消え、やがて子供の寝顔を見、母親が心配することになる。しかし、そのうちに夜が明けて、子供が眼をさまし、朝の七時の鐘が両親を新しい生活に呼ぶ。ここに終曲が始まる。

第四部　終曲。管のするどいトレモロにつづいて、子供が元気よく起きてくる（子供の主題の変形　楽譜14）。



父親の声、これに対する母親のさけび声（?）もきこえる。三連音の上昇をへて、朝の「楽しいあらそい」が始まる。子供についての両親のいさかいで、すばらしい二重フーガで書いてある。まず父親が子供のことについて自分の説をのべる。楽譜14を変化した楽譜15の子供の主題にもとづき、それに主人の主題の律動を加えた第一主題である。これがファゴットでてつぎつぎと模倣されてゆく間に、主人の姿や子供の主題もでる。やがて、これに対して、母親が反対する――ヴァイオリンにでる第二主題（楽譜16）が現れる。これらの二つの主題によってフーガは強烈にすすむ。あらそいはしだいにはげしくなり、子供はただおどおどするばかりである。母親の主題がで、金切声でさけび、父親はどなり、子供は、わけのわからないことをいう。このフーガに示されたシュトラウスの技巧はすばらしいというほかない。やがて、なんとか話がまとまって仲直りとなり、両親はいっしょになって民謡曲風な単純な歌をうたう（楽譜17）。すると、「楽しい結末」となって、低い保続音の上に喜びの旋律が軽やかに流れ、それが発展すると、両親や子供の主題もでる。いや、愛の情景の主題も現れ、フーガの主題さえも思い出のようにきかれる。その間にも、両親の主題はとくに優勢である。気分は、しだいに楽しく、場面は

つぎつぎとにぎやかになり、笑い声もきかれる。そして、あかるい笑いののちに、主人の主題の最初の三つの音で、曲は円満に終る。

（門馬直衛）

アルプス交響曲　作品六四
Eine Alpensinfonie

概説　シュトラウスが書いた管弦楽のための大曲の最後のもので、初演以来シュトラウスの管弦楽曲のなかで「ドン・ファン」や「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」とならんで、最も人気あるものの一つとなった。それというのは、これがアルプス登山のいろいろな場面を映画のように写実的にえがいて、なんの苦労もなくだれにでもすぐ「わかる」からである。シュトラウスは自然描写の大家といわれているが、ここでは、その無比の描写力を存分に発揮した。シュトラウスも、この「アルプス交響曲」のように徹底的に描写したことは他になかった。この曲は、まさに、最も描写的な標題音楽である。これをベルリンで指揮した人が「映画音楽」と呼んだのは、よく当っている。しかし、いうまでもなく、シュトラウスは、ただ漫然と描写しただけで満足しているのではない。シュトラウスは、さすがに大作曲家で、描写のかなたに深いものを表出しようとした。ここで、シュトラウスが表出しているのは、シタイニッツァーがその「シュトラウス」で言っているように、要するに、さすらい人の感情であるが、これはまたシュトラウス自身の憧憬の気持でもあろう。このさすらい人の感情、永遠の高いものへの憧憬は、曲のめざましい描写を越えて私どもに強くせまってくる。この曲は、すぐれた描写音楽でもあるが、それ以上にりっぱな人間的な音楽である。

この曲は、交響曲であるが、標題をもち、これにしたがって、自由に構成してある。しかし、それはけっしてルーズに流れるようなことなく、どこまでも整然と論理的によくまとまっている。ソナタ形式のように主題の呈示には展開がつづき、それから再示される。そして、各主題はつぎつぎと変形されてゆく。曲の構成は、「家庭交響曲」と同じように、神技といわなければならない。曲は単一楽章でできていて、つぎつぎと変ってゆくのであるが、大きく見ると、つぎの五つの部分に分けることができる。

一　序　　夜・日の出

二　第一主要部　　登山
三　第二主要部　　頂上
四　第三主要部　　下山
五　終末

しかし、全曲は主題的によく統一を保っていて、渾然たる一体をなす。さすがに大家の力作である。

作曲の時期　シュトラウスは、この曲を一九一一年から草案していたが、ほんとうに作曲しはじめたのは一九一四年の末で、翌一九一五年二月八日に、ちょうど百日で完成したといわれる。その時シュトラウスは五十一歳になっていて、ゲネラルムジークディレクトールとして、指揮をしながら作曲していた。しかし、そのころの作曲はオペラ類が主で「サロメ」、「エレクトラ」、「薔薇の騎士」(一九一一年)、「アリアードネ」(一九一二年)などの名作が続けざまにでたが、管弦楽曲は「家庭交響曲」以来十二年ぶりである。

初　演　作曲が完成された一九一五年の十月二十八日、ベルリンで、作曲者の指揮のもとに、ドレスデンの宮廷楽団の演奏で初演された。

演奏時間　約六十分。

楽器編成　編成は未曾有に大仕掛けなもので、つぎのような楽器を用いる。フルート2、ピッコロ2(第三、第四フルートと代る)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン(第三オーボエと代る)、ヘッケルホルン、クラリネット4(変ホ調1、変ロ調2、ハ調1。ハ調はバス・クラリネットと代る)、ファゴット3、コントラファゴット(第四ファゴットと代る)、ホルン4、テナー・テューバ4(変ロ調とヘ調、第五—八ホルンにも代る)、トランペット4、トロンボーン4、バス・テューバ2、ハープ2(できれば倍にする)、オルガン、風音器、雷音器、鉄琴、シンバル、大太鼓、小太鼓、トライアングル、牧羊擬音、タムタム(三人)、チェレスタ、ティンパニ(二人)、弦五部(各最少、18・16・12・10・8)。ほかに、舞台のかげにホルン12、トランペット2、トロンボーン2(やむをえない時は管弦楽から編成する)。

解　説

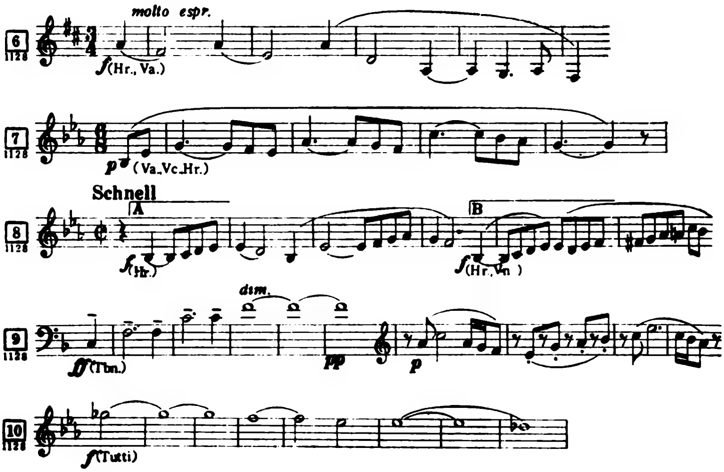
序　夜・日の出　全体への前奏のようなもので、七十三小節のなかに、アルプスの景観をえがく。まず「夜」(変ニ長調、レント)に始まる。クラリネットとホルンが弱音された弦とともに静かに長く引く音の上に、弱音された弦やファゴットが、変ロ長調の音階をなして下降する(楽譜1)。夜の動機である。これには、すぐ金管で山の動機(楽譜2)が荘厳につづく。山は雲海に気高く大きく浮きでて、だんだんはっきりする。やがて、第四



八小節で「日の出」（イ長調）となって、あかるい太陽の動機（楽譜3）が、全合奏の最強に輝かしく現れる。チャイコフスキーの「悲愴交響曲」の第一楽章にある旋律であるが、あかるく気高い。日は輝きわたり、これに対比する旋律もでて、心は喜びに躍りたつ。山もみえる。さすらい人の胸は湧きたつ。

ここで曲の序が終って（ちょっとした休止）、すぐ第一部分の「登山」が始まる。

第一部分　登山　この第一部分からは、曲の主要部分である。ここではまず、さすらいの主題（楽譜4）が低音弦に力強くでて、だんだん上昇する。この主題は山の動機から発展したものであるが、全曲の主要主題として重大な役割を演じる。これは、しだいにひろがってゆき、また同時に、他の主題もともなう。やがてけわしい岩壁の動機もホルンとトロンボーンにでる（楽譜5）。そこに、舞台裏から狩のラッパもひびく。岩はおそろしくそびえる。しかし、それから「森への立入り」となって、弦のさざめきのなかにホルンとトロンボーンの広大な旋律をだす。これにはすぐに、さすらいの旋律（楽譜4）も加わる。この部分は、全曲のなかで対位法的に最もすぐれたところに属し、また最も表情的でもある。ここは、かなり長いのであるが、やがて変イ長調に転調し



て、さすらいの主題その他を取り扱いながら、牧歌的になる。そうしているうちに、小川のほとりの旅になり、拡大されたさすらい人の主題と弦の柔和なささやきがきかれる。全曲中で最も気持のいいところである。そのうちに弦と木管の速い六連音の下降と岩の主題（楽譜5）で「滝」に達する。ここでは、ハープやチェレスタや木管などがさわやかな水しぶきをみせ、その間にさすらいの主要主題（楽譜4）や岩の主題（楽譜5）などが変化して現れる。その美しさは、けっして忘れられない。その水の律動を通して幻覚が現れる。これは、「滝」の続きのようなものであるが、軽妙で、さわやかで、スケルツォ風な感じがあるが、また、いっぽうでは、展開のような役目も演じている。そこに、少したって、ホルンにでる喜ばしい旋律（楽譜6）は、全曲の第二の主題、いわゆる歌唱主題である。これにみちびかれてすすむと、「花の牧場」にでる。快活で軽やかな部分で、花が美しく咲きみだれている感じである。初めは、さすらい人（チェロのさすらいの動機、バスにも）は胸を抑えて、花を静かに眺めているが、やがて喜びにたえられなくなって、心から歓喜する。それがしずまると、「山の牧場」になって（楽譜7――これは「日の出」のところにでた対比的な旋律の変化である）、のどかに遊ぶ牛の鈴やア

ルプスホルンがきかれる。この部分では、今までにでたいろいろな旋律がみなアルプス風になって現れるので、だれでも気持のいい山の牧場ということをみとめないではいられない。そのうちに、さすらい人は足を速める（楽譜8）。しかし、藪と繁みを通って道を迷う。ここで足を速めた動機（楽譜8A、B）はすばらしいフーガとなる。これは一種の展開で、今までにでたいろいろな主題、とくにさすらいの主題（楽譜4）と岩の動機（楽譜5）がフーガ風な進行のなかで複雑に取り扱われる。シュトラウスの最も得意とするところである。さすらい人は、その間にでるいろいろな主題を押しのけてすすみ、岩を越えてでる。やがて「山」（楽譜2）がみえる。ついに「氷河の上」にでたのである。すべてがあかるく、まばゆく、大きくなる。とくに弦にでるさすらいの主題の一部は力強く、その上にひびくトランペットや木管の高い音の輝かしい旋律はめだっている。その間にも「危い瞬間」になり、雷鳴がきこえ（ティンパニ）、道は、岩にだんだんあがって、さすらいの主題が勢いよく上昇すると、さまたげられる。しかし、さすらい人は、よろめきながらもなおすすんで、ついに「頂上」に達する。

第二部分　頂上　この「頂上」は、全曲の中心部である。管と弦の長く引いた和音の上に、トロンボーンは頂上の主題（楽譜9）を雄大にだす。いよいよ目標に達したのである。しかし、シュトラウスは、ここでいたずらに狂喜したり安心したりしないで、山の偉大さにうたれ、わが路の貧弱さを自覚し、敬虔の念にひたる。頂上の主題（楽譜9の前半）が六小節で切れると、謙遜でつつましい主題がオーボエでつづく（楽譜9の後半）。やがて、さすがに胸がわきたち、音が大きくなる。山の主題がでて、これに感謝の歌が答える。太陽の主題、歓呼の歌、頂上の主題、第二主題などが現れる。雄大の限りである。

この部分は、全曲の最も輝かしい中心部であり、最もすばらしい展開部であり、同時に、最も美しく壮大な緩徐部でもある。ここでは、人間は弱小なものになる。まず頂上の主題がトランペットに輝かしく現れ、これとトロンボーンの太陽の動機がいっしょになり、ほかに、弦の美しいひびきも加わる。すべては大きい。しかし、やがてオルガンのペダル音が加わって宗教味もそえ、曲の最頂点をなす。

そのとき、突如として四辺が暗くなり「霧が立つ」。三連音の連続がせまってくる。弦のさざなみがせわしく走る。「日はしだいにかげる」。太陽の主題（楽譜3）も曇る。旅人もさびしくなり、思わず「悲歌」を口にす

る。木管が悲しい旋律をだし、ヴァイオリンの旋律といっしょになり、オルガンでさびしく彩られる。不安がただよう。そのうちに「嵐の前の静けさ」になる。ここもシュトラウスの名筆致の一つで、遠雷をきかせ、その上に前の畏敬の旋律（楽譜9の後半）を木管で不気味にだす。霧はこめ、日は暗くなる。雷も近くなる。野鳥も不気味なさけびをあげる。雨が降る。そしてものすごい「雷雨と嵐」になる。

第三部分　下山　曲の第三部分は、「下山」である。これは描写的で、ものすごい場面をえがきだしているが、また、同時に、曲の再現部をなし、終曲ともみられるもので、ここでは、呈示部にあたる「登山」のところにでたものがつぎつぎと、しかも下山らしく前の時とは逆の順で現れる。「滝」も「山の牧場」も「岩」もあり、「藪を通って」森にでる。主題そのものもたいてい転回してあるし、いちじるしく短縮してある。いそいで下山していることがわかる。ただその間に嵐だけはたえずつづいて、オルガンが鳴り、管と打楽器がとどろく。

終　末　嵐がようやくしずまると、結尾にあたる部分になり、「山」が金管に壮大に現れて「日没」になる。沈みゆく太陽は最後の荘厳な光をまばゆいばかりにだす（楽譜10）、太陽の主題（楽譜3）は拡大されて転回されて現れる。さびしい「悲歌」の旋律もでる。やがて「終結」となって、太陽の主題に前の第二主題（楽譜6）が加わり、だんだんゆるやかになって、さすらいの主題が安らかにでる。「夜」がせまり、最初と同じように下降の句が静かに長くつづく。しかしこんどはさびしく暗い変ロ短調になっている。そこに、思い出のように、山が現れ、さすらいが感じられる。そして、すべては静かに消えてゆく。

（門馬直衛）

シベリウス



Jean Sibelius
(1865—1957)

交響曲 第一番 ホ短調
作品三九

概　説　この交響曲第一番においては、シベリウスの個性はまだ十分に発揮されておらず、先人の影響——とくにチャイコフスキーのそれがいちじるしくみられると評されている。いずれにせよ、当時の後期ロマン派ないし国民楽派の共通の特色が、その欠点とともにみられることは否定できない。

たしかに、「幻想曲風に」ととくに指示されている終楽章はもとより、全体としても、クレッチマールが「楽堂案内」で言うように「従来の交響詩にも近い」性格を示し、幻想曲的要素がひじょうに強いのであるが、しかも形式的には古典交響曲の秩序をもって統一され、そこに個性的な構成意識をみとめることはむずかしいのである。しかし、主題旋律などに、すでにシベリウス独自の境地を感ずることは、けっして困難ではない。

あるひとは、この曲の主題にスラヴ的な色彩が強く、副主題にフィンランド的色彩がいちじるしいことを指摘して、帝政時代のロシア支配下のフィンランドの、暴政に対する反抗の意志の音楽であると解している。

作曲年代　一八九九年、シベリウス三十四歳のときに作曲、一九〇二年出版された。

初　演　一八九九年四月二十六日、フィンランドの首府ヘルシンキで初演。国外における初演は、一九〇〇

年七月、ベルリンで催された、フィンランド音楽演奏会に、ロベルト・カヤヌスの指揮でおこなわれた。

演奏時間　約三十六分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　アンダンテ・マ・ノン・トロッポ―アレグロ・エネルジーコ。導入部をもったソナタ形式。曲はアンダンテ、二分の二拍子の導入部で始まる。ティンパニのロ音の連打の上に、独奏クラリネットがホ短調の、一脈の哀愁と、あこがれとをこめた瞑想的な旋律をうたってゆく(楽譜1)。この旋律は、第一楽章発展部で再現され、展開されているし、また終楽章の導入部をかたちづくる重要な動機ともなるものである。大きなフェルマータのち、ティンパニも休止し、ただ一本、クラリネットだけが消えるばかりの*pp*できれぎれにうたいつづけてゆくと、やがてアレグロ、四分の六拍子の主部にはいり、まず第二ヴァイオリンのきざむリズムの上に、第一ヴァイオリンがト長調の第一主題を奏する。この主題はきわめて単純ではあるが、決断にみちた雄大な旋律で、こだまのようにヴィオラ、チェロがこれを模倣して答える(楽譜2)。

この主題が一段落つくと、その気分をうけてオーボエ、ファゴット、ホルンに新しい、しかも同様に雄大な動機が現れる(楽譜3)。ついでヴァイオリン、さらに木管にうけつがれ、つぎつぎとゆれ動く調性のなかに、経過的な主題として扱われている。

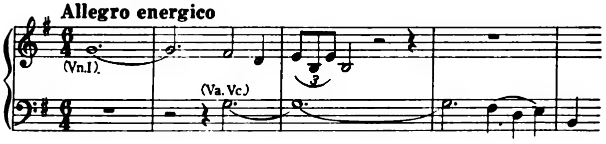
それからふたたびト長調に安定し、*ff*の指示にフルート、ヴァイオリン、および三本のトランペットが第一主題を力強く奏し、充実したクライマックスを形成するが、またとりもどされた*p*で、弦とハープのつくる嬰ハ短調の和音の上に、フルート、ついでホルンが軽快なや断片的な動機を奏し(楽譜4)、さらに発展してトランクイロ(おちついて)との指示で、弦の奏するこまかいリズムの上に、オーボエがゆたかに嬰ヘ短調の第二主題をうたってゆき(楽譜5)、これに他の木管が対位法的にからみ合い、立体的に錯綜した線をつくりだし、かぎりなく美しい効果を示す。この主題の旋律は、厳密にいえば、第一主題の低音弦の答句に連関をもつものである。

しかし、この主題のもたらした憩いは、ただちにファゴットの奏する短い律動(楽譜4の動機にもとづく)に

1
1120



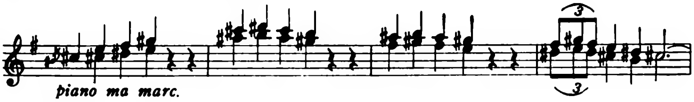
2
1120



3
1120



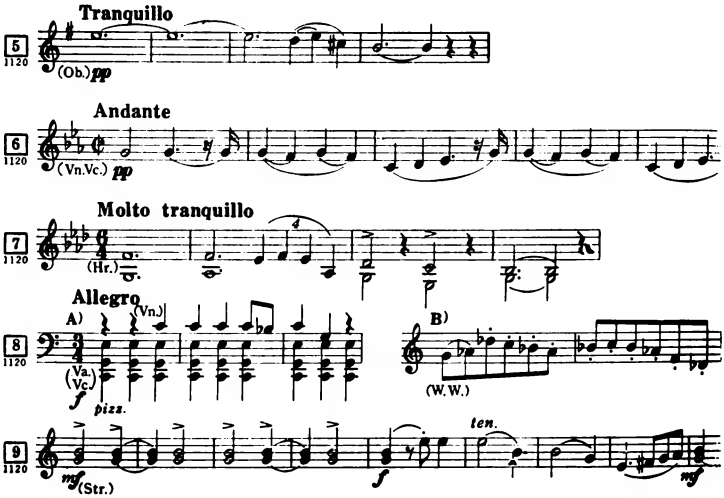
4
1120



よって破られ、一転して「少しずつ急迫し、かつクレッシェンドする」という指示に、木管のきざむロ短調のスタッカートの楽句が劇的に急迫し、ついに弦の奏するするどい三つのロ音のピッチカートに呈示部を結ぶ。

展開部は、以上の諸動機が自由にゆたかに展開し、きわめて幻想的な趣を示しているが、しかも古典的な充実した秩序ある造型性は失われていない。まず最初、導入部のクラリネットに現れた動機（楽譜1）の発展がロ長調に始まり、これに楽譜4の動機の断片がからみついて、ト短調、ホ短調などと自由な転調のなかに発展してゆくが、やがて第二主題の旋律が、嬰ト短調で二つの独奏ヴァイオリンに扱われ、さらにファゴット、ヴィオラ、そして金管にうけつがれてゆく。ふたたび弦の急迫したピッチカートに、この旋律の諸要素は分解され、混沌のなかに投げいれられ、すすんでは、不安にみちた低音弦の半音階的な動きの上に変形して扱われる。

しかし、やがてその混沌のなかに、第一主題後半の旋律（楽譜3）が、ラルガメンテ・エネルジーコ（長く精力的に）、ト長調で奏され、いちおうのおちつきをみせるが、ふたたびこれもくずれて、リズムも調性も種々ゆれ動いてゆく時、*ff*の全奏のなかに、第一主題が力強くト長調で再現され、つづいてホ短調の第二主題も現れる。



この再現部は、呈示部にくらべて若干の短縮がみられ、とくに経過句など省略された楽句が少なからずあるものの（楽譜3、4の動機などまったく省略されている）、力強い第一主題から、おだやかな第二主題への移りめなど、呈示部以上に美しい効果をもって書かれている。

例のスタッカートの管の奏するホ短調のストレットののち、*ff*の金管のするどいリズムで二十二小節ばかりの短い結尾部にみちびかれ、やや粗暴な趣をみせるが、けっきょく低音弦、ファゴット、そしてティンパニだけ残り、最後にもの問うように表情的に、チェロとファゴットが上昇し、ホ短調の和音で曲を結ぶ。

第二楽章　アンダンテ・マ・ノン・トロッポ―レント　二分の二拍子。第一楽章のホ短調に対し、変ホ長調で書かれている。変ホ音の持続低音の上に、四つのホルンとハープのつくりだす和音のなかに、弱音器をつけた第一ヴァイオリンとチェロが、オクターヴのユニゾンをもって、やや民謡的な、抒情味にみちた旋律をうたってゆく（楽譜6）。

これはこの楽章に一貫してうたわれる中心主題であり、その楽想は甘美と熱情と安らいにみち、しかもつねにきわめて長い持続低音をともなっているので、この主

題の出現により、つねにおちついた安息がもたらされるのである。

弦から木管にわたされたのち、ウン・ポコ・メノ・アンダンテの指示により、ファゴット、クラリネット、オーボエの順に、やや新しいト短調の旋律がカノン的に扱われ、全管弦楽の*ff*にクライマックスをつくってゆく。

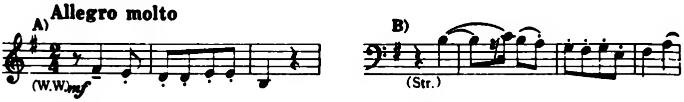
ついで四分の六拍子にはいり、チェロに主題旋律の回想がちょっと現れたのち、ヴァイオリンとハープのきざむ繊細なリズムの上に、四本のホルンが変イ長調で表情的に新しい旋律を奏し（楽譜7）、木管が軽快な答句を奏する。これは挿入楽句で、これ以上の発展はみせず、一度はげしい頂点をつくったのちに、第一楽章第一主題の回想が一度現れ、大きなフェルマータをおいて、ホルンの温い音の幅をもって主題が再現され、最初のテンポが恢復されて、ヴァイオリン、チェロにうけつがれ、変ホ短調で極度の哀傷と慟哭とをもってうたわれてゆく。

これは、つぎに変ハ長調に移り、やがて全管弦楽器の熱狂的な全奏のうちに、強いリズムをもって活溌に精力的に展開してゆく。その狂乱のなかに、金管で主題旋律の動機が堂々と現れるようになると、かなり長い全強奏は急激なディミヌエンドで終り、ふたたび冒頭の平静がとりもどされて、主題が変ホ長調で再現される。やがて、しだいに速度をゆるめ、消えいるばかりの*ppp*のうちに、この楽章を結ぶ。

第三楽章　スケルツォーレント・マ・ノン・トロッポ。この楽章は、きわめて熱狂的なハ長調、三部形式の粗野なスケルツォである。ヴィオラ、チェロの三拍子の荒いピッチカートの上に、まずティンパニ、つぎにヴァイオリンが素朴な主題を奏し（楽譜8A）、木管の軽快な走句がこれに答える（楽譜8B）。すこしすすんで弦に軽やかなト長調の旋律が現れ（楽譜9）、第二主題としての機能を示すが、最初の素朴な主題が支配的に扱われ、それにもとづくフーガ風の楽句さえ、若干現れる。発展のきわみ、トロンボーンと木管の間に劇的な対話がおこなわれたのちに、曲はレントの指示でホ長調のトリオにはいり、その巧妙なる和声処理により、音楽は急激に重い哀感にみたされ、ホルンに甘美な旋律が奏され、フルートが高く対旋律をつける。ティンパニの連打のうちに、この旋律は若干の発展をみせるが、やがてまたハ長調のスケルツォに復帰し、第二主題もハ長調で奏され、粗野な狂乱のままストレットで終る。

この楽章はシベリウスにはめずらしく、一脈のユーモアさえ感じさせるところであるが、それを北欧の農夫の熱狂的な性格にたとえた者もある。

10
1120



11
1120



第四楽章　アンダンテ―アレグロ・モルト、クワジ・ファンタジア。幻想曲風にとの指定のとおり、ひじょうに自由な楽想をもって書かれており、楽式的にも、第一楽章導入部と同一の導入部で始まり、主部は不安にみちた急調子のアレグロと、みちたりたアンダンテの讃歌とが、交互に現れるという構成を示している。

　アンダンテの導入部では、まず弦がユニゾンでせつせつたるホ短調の旋律を、ゆっくり熱情的にうたい、金管がおもおもしく和声を附加してゆく。さきにのべたように、この旋律は第一楽章導入部にクラリネットのうたった旋律をそのまま忠実に繰り返しているのであるが、しかし性格はいちじるしく異なっており、さきには孤独ではあるが、あこがれをこめてうたわれ、ここにおいては暗い、悲劇的な印象をさえあたえている。

　すこし速度を増し、低音弦に主要主題が一瞬暗示されるがまたすぐに消え、ふたたび初めのテンポに帰り、二本のフルートが高く高くやさしい旋律をうたって、冴えた美しい印象をあたえる。つづいてメノ・アンダンテに低音弦が、嘆息のような大きな休止をおきながら、なにか物問いたげに語りはじめ、ティンパニも加わってただちにアレグロの主部にみちびかれ、木管に歯ぎれのよいホ短調の主題が示され（楽譜10A）、弦もこれをうけて異なった旋律を奏する（楽譜10B）。この二つの主題、なかんずく木管に示された旋律を中心に活溌に発展し、曲はしだいに高潮してゆくが、長いフェルマータののち、にわかに楽想は変って、四分の四拍子のアンダンテにはいり、ハ音の持続低音の上に、ヴァイオリンがうたうようにかつ表情的に、ゆるやかなハ長調の旋律をうたう（楽譜11）。これはあこがれというよりは、みちたりた心情の讃歌ともいうべき安らいにあふれた旋律で、これに和するハープの動きもまた印象的である。金管にもうけつがれ、抒情的な楽趣がいやがうえにも高潮された時、突然この平安は破れ、ふたたび初めの四分の二拍子のアレ

グロの主題が現れ、フーガ風に扱われ、ついには全管弦楽器の*ff*の咆哮のなかにとけこんでしまう。やがてこの狂乱のなかから、もう一度アンダンテがとりもどされ、こんどはロ長調で讃歌の旋律が現れ、木管から弦にわたされる。弦は、繰返しこの讃歌をうたいつづけ、ついには高い頂点をつくりあげ、その気分のまま強い全奏のうちに、ホ短調の和音で、力強く曲を結んでいる。

（遠山一行）

交響曲 第二番 ニ長調
作品四三

概説　交響曲第二番では、第一番のように先人の伝統を踏襲することはすてられ、シベリウスの個性がはっきりときざみこまれている。

ひとによっては、この曲を彼の「田園交響曲」と評する者もあるが、あながち不当な言葉ではあるまい。もっとも、それらはこの交響曲が、とくに描写的であるということではなく、北欧フィンランドの特異な風土的感覚が最も強く示されているという意味である。他の楽曲でも同様であるが、この曲においても主題に北欧の民謡的な色彩が強く、それがこの曲を田園的に感じさせるゆえんなのであろう。もとよりシベリウスは民謡をそのままに用いることはなく、その楽趣の上に立って、新たな創造を加えてゆくのであるが、それにしても、その音楽のあらゆる面に民謡の影響がみられるのはいなめない。たとえば、この曲の第二、第三楽章にみられるように、彼の音楽には楽式的にA―B―A―Bと、二つのまったく異質な対照的な楽句を対比させ、併置させる場合がしばしばある（交響曲第一番の終楽章にもみられた）。これはソナタ形式のように二つの主題を発展させるものではなく、たんに併置するだけであり、独特の性格を音楽にあたえるものなのであるが、こうした楽式を用いること自体、北欧の恋愛歌謡や、舞踏歌謡の形式の模倣であると主張する論者もいる。

彼の数多くの作品のなかには、直接に民謡をピアノ曲、歌曲に編曲したものも少なくなく、そうした民謡に対する愛着が、技法的には後期ロマン派に属する彼の音楽に、健全なエトスを感じさせるのであろう。

作曲年代　一九〇一年から二年にかけて作曲され、アクセル・カーペランにささげられた。一九〇三年ブライトコップから出版。

初　演　一九〇二年三月八日、フィンランドの首府ヘルシンキで、作曲者自身の指揮で初演。わが国における初演は、昭和二年五月二十九日、新交響楽団第十回定期演奏会にケーニヒの指揮でおこなわれた。

演奏時間　三十七分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット（変ロ調、イ調）2、ファゴット2、ホルン4、トランペット（ヘ調）3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグレット　ニ長調　四分の六拍子。ソナタ形式。曲頭、弦楽器にニ長調の和音が、八小節ばかり、明確な旋律線をあらわさずに奏される（楽譜1）。これはいうまでもなく、第一主題の伴奏となるものであるが、やや重要な役割を持ち、発展部や結尾部で独立して扱われている。この伴奏型の上に、やがてクラリネットとオーボエが、第一主題としてニ長調の素朴な民謡風の旋律を奏し（楽譜2）、ホルンがこれに答える。

第一主題の呈示が一段落つくと、ティンパニの連打の上に、二分の二拍子となり、ファゴットが同じくニ長調の副主題をだし、ヴァイオリンにうけつがれて、若干の発展をみせたのち、ふたたび四分の六拍子に帰り、弦のピッチカートが急迫してゆき、嬰ヘ短調の第二主題を誘起する。

この主題はいかにもシベリウスらしい豪放な旋律で、管楽器で奏されるが（楽譜3）、その下に弦が曲頭の伴奏型を奏していることを見のがしてはならない。主題が幾度となく繰り返され、全管弦楽器の奏する *ff* にまで高められたところで、管楽器に力強く新しい動機（楽譜4）が現れるが、これは展開部において重要な役割をはたすものである。

「少しおちついて」という指示で、急激なディミヌエンドがおこなわれ、楽曲は一段落つき、呈示部が終るが、この場合も曲頭の伴奏型が表情的に扱われ、イ長調の和音に結ばれる。

展開部は、まずヘ長調で木管の交互に奏する第二主題の処理から始まる。これに対してヴィオラは第二主題後半から派生したと思われる、八分音符の繊細な浮動的なリズムをきざんでゆき、チェロ、ヴァイオリンも加わってしだいに力をましてゆくが、同時に木管に楽譜4の動機が扱われ、支配的に発展する。一度熱情的に高まったのち、力をおとし、*ppp* に消えると、ティンパニが嬰ト音で曲頭の伴奏型をきざんでゆき、その上にクラリネットが第二主題をうたうという、きわめて印象的な楽句が現



れ、本格的な主題発展が始まる。曲頭の伴奏型が弦楽器に交互に扱われたのち、第一主題の後半の答句から派生したと思われるやや新しい動機が、各種の楽器に種々転調して多様に扱われる。やがてポコ・ラルガメンテとの指示により、ホルンの奏するシンコペーションのリズムの上に、巧妙な和声処理をうけたヘ長調の第二主題が強力に示されるが、ここにもそのかげに曲頭の伴奏型のリズムが奏されている。この主題は、さらに変ト長調に転じ、さきに現れた動機をも誘って、力強く発展してゆくが、やがて二分の二拍子に入り、第一主題のあとに現れた動機が金管に支配的に扱われ、ニ長調の属和音の上に大きなクライマックスをつくる。

そのおちつくところ、ただちにフェルマータとともに再現部にはいり、四分の六拍子に復帰して、第一主題（ニ長調）、若干の経過句、第二主題（ロ短調）が再現されるが、この場合呈示部と比較して若干の短縮がみられており、とくに呈示部にあっては、第一主題のあとながながと示された経過楽句の一部が、ここ再現部では、展開部からの余勢をかって、木管の奏する第一主題に対して対位法的に同時に結びつけられて、弦に現れているのは注目にあたいする（したがって、ここの第一主題に対しては、曲頭の特徴ある伴奏型は現れていない）。

コーダは、第二主題が強力に全管弦楽器に再現されたのち、例の特色ある伴奏型が独立して現れ、楽譜4の動機が、木管に若干扱われる十六小節ばかりのニ長調の楽句で、最後は伴奏型が表情的にラレンタンドして終る。

第二楽章　アンダンテ　ニ短調　四分の四拍子。概説のところでのべたように、二つの異質の主題を対比させる形式をとっている。まずなにか意味ありげなティンパニのニ音の連打につづいて、コントラバスとチェロが、はげしい力でピッチカートを奏し、その上にファゴットがさびしい、しかもなにものかを訴えてやまぬ感じの、うれいにみちた旋律を奏する(楽譜5)。これが第一主題であるが、聴く者に雪凍るフィンランドの野の歌ともいうべき印象をあたえる。

主題旋律は木管から弦、弦から金管にひきつがれ、*ff*を形成して熱情的な楽句を展開させるが、ここにおける弦楽器と管楽器との力強い対話は、とくに印象的である。しかし、この力のつきるところ、一転して九つのパートに分割される弦楽器群に、どこか民謡的色彩の強い、おだやかな第二主題が嬰ヘ長調で奏される(楽譜6)。フルート、ファゴットがこれに対旋律を奏し、ついでオーボエ、クラリネットにうけつがれるが、ただちに低音弦の力強い動機によって不安な印象が深められ、大きなフェルマータをおいて、第一主題が嬰ヘ短調で恢復され、あの低音弦のピッチカートの伴奏型の上に、トランペットとフルートに交互に現れる。これに対する弦のオブリガートは、きわめて冴えた美しい印象をあたえる。

しかしまた、楽曲はしだいに急迫してゆき、アレグロにはいり、ふたたび不安にみちた楽句が現れ、*ff*のクライマックスの上に弦楽器と管楽器とが、いちじるしい対比をみせる。

長い咆哮ののち、*p*におちついて、ふたたび第二主題が現れるが、こんどはニ短調としてだいぶ異なった趣を示しており、低音弦のピッチカートの伴奏をともなう。これが発展して各種の楽器に配分され、立体的に錯綜して連綿とうたわれてゆく。最後には金管も加わり、そのなかにあのうれいにみちた第一主題の回想が、溜息に似た休止をはさんで現れるが、明確な姿としては扱われず、不安な木管のふるえ、弦の動きのなかに消されて、そのままニ短調に曲を結んでいる。

第三楽章　荒い弦のリズムの上に、軽快に展開するスケルツォ風の楽章であるが、ここでもA－B－A－Bといった楽式を示している。弦が変ロ長調の活発な主題を奏し（楽譜7A）、木管がこれに答える（楽譜7B）。

この二つの動機を中心に発展し、十分に展開し終る



と、音楽はフッと沈黙し、大きな休止を幾度かおいて断続するティンパニにみちびかれ、四本のホルンとファゴットのつくる、やわらかい変ト長調の和音の上に、オーボエがレント、四分の十二拍子のきわめて美しい旋律をうたう(楽譜8)。この、いかにもシベリウスらしい、うれいにみちた甘美なオーボエの歌に、その他の木管、弦楽器が和してゆくが、しかしまた、ただちにヴィヴァーチッシモの全管弦楽器の咆哮に破られ、変ロ長調に帰って弦が最初の活溌なリズムでおどりだす。

　この狂乱が一段落つくと、また、レントに帰り、ふたたびあのオーボエの旋律が変ト長調で現れるが、その歌はこんどはそのまま、不安な動機にみちびかれて長いクレッシェンドを始め、高潮するきわみ、弦にニ長調の属和音上のあらたな動機が形成され(終楽章の主題に若干の連関をもつ)、全奏の*ff*のなかを、アタッカの指示どおり、そのまま終楽章にみちびきいれられる。

第四楽章　終楽章はアレグロ・モデラート　ニ長調。やや自由なソナタ形式である。第三楽章から、弦のあらあらしい動機でみちびかれると、弦のユニゾンで第一主題が断片的に奏され、トロンボーン、ティンパニが特色あるリズムをつける。この主題は幅ひろい力にみちた旋律で(楽譜9)、あるひとはこれを勝利の讃歌と評した

が、それに対して木管に対主題が現れ、若干の発展をみせ、つづいてトランクイロとの指示により、低音弦の不安な伴奏の上に、木管がロ短調で新しい若干のうれいをふくんだ第二主題を奏する（楽譜10）。このおちつきはただちに金管の奏する、あらあらしい楽句（楽譜11）で破られ、発展部にみちびかれる。

ここではいま現れた金管の動機と第一、第二主題が忠実に組み合わされ、結合され、分解されて、展開部としての最も典型的な構成形態を示しており、とくに第一主題の動機を押しつめて大きなクレッシェンドをつくってゆき、アラルガメントして頂点に達したところで、弦に高くニ長調の第一主題が再現される。つづいて、弦に対主題が現れたのち、不安な低音弦の動きの上に、第二主題がニ短調で現れ、しだいに高まってゆき、弦のユニゾンに扱われてゆくのに対して、低音弦の不安な伴奏型は木管にうけつがれて、抒情的なクライマックスを形成する。

結尾部は、楽譜11の楽句によって金管にみちびかれ、主として第一主題の最初の動機で形成され、ロ短調からニ長調に転じて、雄大に曲を結んでいる。

（遠山一行）

交響曲　第三番　ハ長調
作品五二

概　説　シベリウスの作品には、セシル・グレイも指摘しているように、芸術的に高度な完成をみているもののほかに、通俗的な、空虚なものがあることは、だれしも否定できないであろう。これは、とくに、一八〇〇年代の終りにつくられた初期のものに多い。しかしながら、それがしだいに捨てられて、中期以後の交響的作品のような、まれにみる高みへと到達するのであるが、そこへの転機となったものは、皮肉にも、彼を苦しめた耳の病気であったということを、多くの人は指摘している。

すなわち、一九〇一年に交響曲第二番を完成してから、約四年間苦しんだ耳疾のために、ヘルシンキから二十マイルほど離れたヤルヴェンパーに、なかば隠遁的な生活を送ったのである。この間、有名なヴァイオリン協奏曲をはじめとする、かずかずの代表作が完成されたのであった。

この交響曲第三番も、この時期に作曲されたものであるが、壮麗な交響曲第二番と、内省的な美しさをたたえた、第七番とともに、彼の交響曲のなかで、最高傑作の位置にかぞえられる第四番との間にあって、とかくめだたない存在となっている。しかし、形式も、楽器編成も小さいながら、捨てがたい美しさをもっている。

作曲の時期　彼がこの作品に着手したのは、一九〇四年頃であるということを、手紙その他から知ることができるが、完成したのは、それから三年先の一九〇七年夏である。

初　演　一九〇七年九月二十五日、ヘルシンキで、シベリウス自身の指揮で初演された。

演奏時間　約二十七分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

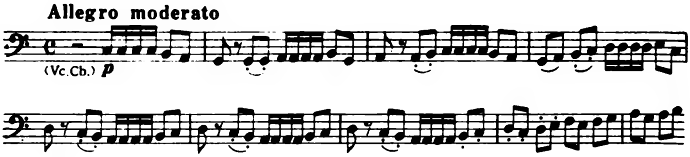
解　説

第一楽章　アレグロ・モデラート　ハ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。導入部はなく、ただちに、チェロとコントラバスによって第一主題（楽譜1）が示される。民俗舞踊を思わせる素朴な、どこかユーモラスな感じをもったリズムに特色がある。

これはヴィオラとチェロにひきつがれて繰り返されるが、このとき、ようやくホルンとファゴットによって、ハ長調のハーモニーが加えられる。そして、他の楽器も加わり、一段落がつくと、木管が、つぎの経過句を奏する（楽譜2）。いきいきとしたあかるさにみちている。弦はそれに答えて、音程のせまい経過句を繰り返すが、やがて、十六分音符の重奏のにぎやかな流れとなり、ティンパニのトレモロをともないながら、クライマックスをつくる。

これがハ長調で終ると、嬰ヘ音をとる木管とホルンが現れ、それを転回点として、ロ短調に転調する。第二ヴァイオリンと、ヴィオラが、マルカートできざむ単調なリズムにのって、チェロが高音域で、哀愁をおびた第二主題をうたいだす（楽譜3）。

これが終ると、主題の最後は、十六分音符の流れにくずれて、やがて、ヴィオラ、第二ヴァイオリン、第一ヴァイオリンの順にユニゾンの流れるような音型となり、それにのって、ホルンとファゴットが第二主題の変型を奏し、またフルートとオーボエがそれをうけて繰り返す。その間、さきほどでた弦の経過句も現れる。やがて、おもおもしい二分音符の四つの音がでて、最弱奏で、弦が反進行の音階を奏する。呈示部の最後は、フル

1
1122


2
1122


3
1122


4
1122


5
1122


ートと、ヴァイオリンの、静かな応答に終る。

展開部は、呈示部の最後にでたヴァイオリンの経過句と、第一主題の特徴的なモティーフとの組合せに始まる。ひかえめな音量で、弦楽器が主であるが、ときおり、木管がきらめくように顔をだす。

木管のみごとな対位法的な組合せがあってから、ヴィオラの長い経過句による波のような音の流れにのって、ファゴットが、第二主題をうたいだすが、ここでは、変イを基音とするドリア調（後半は変ホを基音とするドリア調に転調している）になっている。

第二主題は、オーボエにさらにうけつがれるが、やがて、第一主題のモティーフが、マルカートで、チェロとコントラバスに現れる。ヴィオラは、いぜんとして十六分音符の音型を繰り返している。

第一主題のモティーフが、ティンパニの長いトレモロのクレッシェンドとともに、しだいに急迫を加え、木管が対位的な経過句のかけあいをつづけて、クライマックスに達し、*ff*で、第一主題が全貌をあらわし、再現部に突入する。

再現部は定石どおり、経過句を繰り返すが、第二主題は、こんどは、前にでたヴァイオリンとヴィオラのリズム型を木管に移し、弦のユニゾンで現れる。ここでは、

調は、イ音を基音とするドリア調で、ティンパニのトレモロをともない、男性的な悲愴美をたたえている。

結尾部は、展開部で活躍した十六分音符の音型の活躍ののち、呈示部の最後にでた反進行の音階が、弦できれぎれに現れるが、やがて、テンポを落し、荘重なコラール風の楽句を繰り返しながら、プラガル終止で、ハ長調に終る。

第二楽章　アンダンテ・コン・モート、クワジ・アレグレット　嬰ト短調　四分の六拍子。自由な変奏曲とみることができる。

ティンパニのトレモロと、ホルンの保続音にみちびかれて、低音弦が主題の萌芽を*pp*で示す。やがて、フルートにこの楽章の中心主題が現れる（楽譜4）。哀愁をたたえた印象的なもので、リズムに特徴がある。

ついで、クラリネットとファゴットに、つぎの副主題（楽譜5）が現れる。

この楽章は、楽譜4の主題が、ほとんど原型のまま、幾度も繰り返されることによってできていて、ただそのかげになる伴奏部が、いろいろリズム、楽器などを変えることによって、さまざまの変化をつけている。

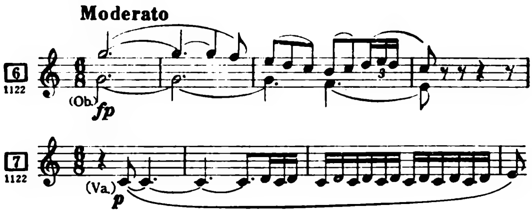
副主題のつぎに、また中心主題がフルートに現れ、ついで、クラリネットに現れる。伴奏はヴィオラ以下の低音弦。これが二度繰り返される。

つぎには、ヴァイオリンがG線で主題を示す。バスは、オスティナートの音型を繰り返す。この形が二度繰り返されるが、二度目のバスは前と変っている。

つぎの繰返しは、中音域の伴奏部のリズムに変化がある。これが終ると、チェロの高音域に新しい経過主題が現れ、ついで木管に楽譜5の主題が強奏で現れて、ふたたび中心主題をみちびきだす。こんどはクラリネットとフルートに主題がでて、弦は、コントラバスをのぞいて全部ピッチカートで伴奏する。ここでは、調はロ短調になる。

つぎに変イ長調に転じ、テンポを速め、木管に流れるような音型が現れ、スケルツォ風の趣をもつが、まもなくまた嬰ト短調にもどり、前のテンポにかえって、主題がヴァイオリンのG線に再現し、他の弦はピッチカートで伴奏する。そしてティンパニのトレモロによって、クライマックスをつくる。ぶあつい管弦楽部に彩られて、主題は何度も繰り返されるが、やがて副主題を再帰し、嬰トに下降する四つの弦の音によってこの楽章を終る。

第三楽章　モデラートーアレグロ・マ・ノン・タント　ハ長調　八分の六拍子。自由な形式をとっているが、だいたい、二つの部分に分けて考えられる。まずモ



デラートで、オーボエに主題が現れる（楽譜6）。これにつづき、アレグロの主題がヴィオラに現れる（楽譜7）。これはハ音を中心に、こまかく上下するものである。この主題のでる時、チェロとコントラバスに、三連音をふくむ主題が現れるが、これが、この楽章の低音部に何度も現れて、全体の統一をとっている。

楽譜7の主題が二度目にでる時、オーボエとクラリネットが、さきのチェロとコントラバスにでた主題の反行形の主題をうたうが、これは、増四度をもつリディア調である。

つぎにピウ・アレグロとなり、弱音器つきのヴァイオリンの動きに、二つの主題がヴィオラや、オーボエに現れて、これとからまる。つづいて、調はイ短調となって、イ短調の主和音を上下する単調な音型を四部に分れたヴァイオリンが、カノン風にかけあい、木管がきれぎれにうたう部分となる。

つぎの部分は、変イ長調で弦の速い動きに対し、木管が主題を奏する。ハ長調に一時転調するが、つぎにヘ短調となって、ふたたびカノン風のかけあいとなる。そしてしだいにもりあがって、めまぐるしい弦の流れとなり、はげしいクレッシェンドによって、最高潮に達する。これが終ると、しばらくカノン風の動きがあるが、やがて、ヴィオラにコラール風の旋律が現れて、八分の六拍子の部分は終りとなる。

拍子は四分の四となり、コラール主題が堂々と現れる。最初にヴィオラとチェロに、ついで木管にひきつがれる。リディア調に変形されたりして、展開されてゆくが、やがて弦の三連音をともない、さらにそれははげしいトレモロとなり、金管に堂々と主題がうたわれてハ長調で曲を結ぶ。

（遠山一行）

交響曲　第四番　イ短調

作品六三

概説　第一番、第二番と、きわめてロマン的な交響曲を創作していったシベリウスは、第三番ハ長調では、新たな転換へむかっての探究を感じさせているが、この第四番にいたると、その様式は一変する。

従来はロマン的な呼吸の長い旋律を中心として、その発展により楽曲を構成しているのだが、ここにあっては旋律よりも、むしろ短い断片的な動機の処理によって発展させるという方向にすすんでいる。

したがって、楽式的にも特異な形態を示し、管弦楽法は簡素をきわめて一分のむだもみられない。全曲中トゥッティの部分はかぞえるほどしかない。和声組織も調性の基盤を失わないとはいえ、ひじょうに新しい、大胆な手法にすすんでいる。

それだけに交響曲全体が、小さなまとまりのなかに充実した精緻な内容を示し、しかも彼に特有な、ややロマン的な暗い幻想と情熱は失われておらず、むしろきわめて個性的な普遍的な表現を得ているのである。

このようなシベリウスの芸術上の変化を、マーラーの絶対音楽論の影響であると論ずる者もあるが、いずれにせよ、この交響曲が発表された時には、「未来派的なもの」と評されて、毀誉相なかばし、ある指揮者のごときは「この曲をプログラムに加える理由は、ほかに多くの美しい重要な作品を書いた、音楽家に対する感謝の心からである」とさえ放言したのであった。しかし、今日では、第一流の近代交響曲の一つであるとみとめられ、むしろシベリウスの最大傑作であるとさえ考える人も多いくらいである。たとえばセシル・グレイは「この作品には、官能的に訴えるものが全然ないから、通俗曲にはならないであろうが、少数の人々にとっては、シベリウスの最も偉大な作品となるであろう。彼はおそらく、これ以上のものを書かなかった」と賞讃しているのである。

彼は「この曲には、最初から最後までよぶんな音符は一つとしてない」ことを指摘しているが、事実一つ一つの音が、その持つ必然性をもって処理され、発展されているため、一分のすきもみいだせない。したがって、全体の楽式的構成は、従来のソナタ形式などという言葉では律しきれない、特異な形を示しているわけである。

作曲年代　一九一一年に作曲され、エロー・ヤーネフ



エルトにささげられた。

初　演　一九一一年、ヘルシンキで初演された。

演奏時間　三十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、鉄琴（終楽章だけ）、弦五部。

解　説

第一楽章　従来のシベリウスのゆきかたに反して、この交響曲では、第一楽章にゆるい速度の楽章をもってあてている。曲頭弱音器をつけた低音弦におもおもしく、シンコペーションにとんだ旋律が奏され（楽譜1）、第一主題の伴奏型となるのであるが、このハ音、ニ音の動き、嬰ヘ音、ホ音の動きのなかに、今後の発展の要素がすでに内蔵されている。この伴奏型の上に独奏チェロがイ短調の哀愁にみちた、しかもやや甘美なる第一主題を奏し（楽譜2）、他の弦楽器にうけつがれて、ゆたかに発展してゆくが、この場合、低音に繰り返されている嬰ヘ音とホ音の動きは、楽譜1の動機によったものであることはいうまでもない。若干の発展のうちに経過句をつくってやや高潮するが、やがて*pp*におちつき、なにか暗示するように、嬰ヘ音と嬰ハ音が、強いアクセントで低音に現れると、ただちにアダージョにはいり、金管楽器にあら

あらしい*ff*の和音がなりわたって第二主題を暗示し、嬰ヘ長調のヴァイオリンの主題をみちびく(楽譜3)。これは旋律というよりは、たんに一つの動機にすぎないものであるが、概説でものべたように、この交響曲では、古典的な楽式構成をとらず、主題も明確な形態を示してはいないのである。むしろ、ここにあげた動機をもふくめて、結尾部にはいるまでの楽句が全体として、第二主題の機能を示しているといえよう。

弦の動機のあとをうけて、ふたたび金管に荒い*ff*のさけびがおこり、ヴァイオリンが、さきの動機をもって答えるが、ただちに*pp*にしずまり、弦の奏するトレモロの上にホルンがやわらかく呼びかわし、短いフェルマータによって、断片的な諸動機から形成されている第二主題部を結ぶ。

トランペット、トロンボーンの荒いリズムで小結尾部にみちびき、同時に最初のテンポにかえって、第一主題から変化した楽句がヴィオラ、チェロ、つづいてヴァイオリンに扱われ、これに対して、ファゴットとホルンが、やさしく対旋律をつけ、低音弦はピッチカートをもって対している。やがて、クラリネットとオーボエの間に楽譜1の動機からなる、やさしい対話が二度繰り返されるが(楽譜4)、この対話の間にも、第一主題の変奏が低音弦にかすかに現れているのを、見のがしてはならない。

嬰ヘ長調の和音で呈示部を結ぶと、発展部は対話の旋律の嬰ホ音を、クラリネットが半音下げてうたうことにより、ホ短調から始まり、チェロ、ヴィオラが第一主題を逆転させた動機を扱い、その勢いをうけて独奏チェロが、この動機を発展させてゆき、他の弦楽器にうけつがれ、せつせつたる楽趣をつくりだしてゆく。やがて調性も不安にゆれ動いて、弦の動機は消音した*pp*のトレモロのなかに解消してしまい、木管は、奇異なさけびをもって対しており、さらに、ティンパニのはげしい連打とともに、木管はこまかい動きの動機を奏して互に呼びかわしてゆくが、この木管の動機はあきらかに第一主題のそれの変形である。最後にはホルンも加わり、*ff*のなかをアラルガンドして、わずかに三十六小節ばかりの短い展開部を終る。

ただちにアダージョ、イ長調で、金管に楽譜3の和音が再現され、ヴァイオリンの主題がこれに答える。この第二主題の部分は、若干の省略をのぞいて、だいたい忠実に再現されているが、第一主題は全然再現していないのは注目すべきことである。それは、展開部において も、結尾部においても、第一主題だけが一方的に優位をもっているため、全体の均衡をはかるために省略され



たものと考えられるが、いずれにせよ、この楽章に特異な性格をあたえていることを否定しえない。

イ長調のまま最初のテンポにかえり、結尾部にはいり、第一主題の動機を反復し、呈示部におけると同様に、オーボエとクラリネットに、やさしい対話が二度繰り返され、最後に曲頭の動機（楽譜1）をうけて、ハ音、ニ音と動く低音弦が、楽曲をイ短調にみちびき、チェロ、第二ヴァイオリン、第一ヴァイオリンの順序に、対話の旋律（楽譜4）を繰り返し、さびしいあこがれのなかに、消えいるような*pp*で、第一楽章を結ぶ。

第二楽章　この楽章を、しいて楽式的に説明すれば、きわめて短いトリオと、かなり長大な結尾部を有するスケルツォ楽章といいうるであろう。第一楽章の静寂感は、この楽章にはいるとただちに消えてしまい、四分の三拍子のアレグロで、ヴィオラのこきざみな伴奏の上に、オーボエがヘ長調で軽快な旋律を奏し（楽譜5）、ヴァイオリンがこれに答えて、やさしい対話をかわしているが、さらに発展して楽譜6のように変形してゆく。

しかし、ただちに四分の二拍子に入り、ヘ長調のまま弦楽器に、リズムに富んだ印象的な主題がおどりだしてくる（楽譜7）。この主題は若干の発展をみせたのちに四分の三拍子にかえり、金管楽器の奏する荒い和音にさ

またげられ沈黙し、弦にかわって木管が答える。やがてホルンとコントラバスの奏する変ロ音の持続音の上に、楽譜6の動機が弦に現れ、とくに第一ヴァイオリンにヘ長調で扱われてゆくが、しかし、すぐに音楽は、トランクイロの指示により、二本のフルートに、三度進行の下行形の旋律が、ハ短調で奏され(楽譜8)、ついで弦は変ホ長調で答えており、見かたによってはきわめて短縮されたトリオともいいうる部分を形成する。

ふたたびフルートがこんどは変ロ短調で現れ、弦は変ト長調で答え、すぐに最初のテンポにかえって、弦の奏する変ト長調の和音の上に、クラリネットが主題をうたい(楽譜5)、トリオの終りを暗示し、急激にヘ長調に転調してオーボエに主題がうけつがれ、発展して楽譜6の旋律を弦にさそいだす。

それが終ると、今のオーボエの変形を若干カノン的に扱い、リズムがこまかく不安にゆれ動いてゆき、ここから結尾部ともいうべき部分が始まる。まずドッピオ・ピウ・レントの指示で、音楽は速度をおとすとともに、オーボエ、クラリネットに新しい動機が現れる(楽譜9)。この旋律とともに、この後半、ヴァイオリンに現れる減五度の動き、およびその反行形とは種々の楽器に現れ、とくに木管の*ff*のなかに、かなり痛切な感情をもって示されており、調的にも気分的にも、きわめて不安な楽句を形成してゆく。しかし、その力はやがて*ppp*におちつき、ティンパニの奏する三つのオクターヴのヘ音に、この楽章はバッタリと終止してしまう。

この交響曲が一九二一年、ロンドンで作曲者の指揮のもとに演奏された時には、この部分のあまりにもあっけない終止に、聴衆は拍手することさえ気がつかなかったということである。

第三楽章 これは嬰ハ短調で奏される哀愁と、憐れと瞑想に富んだラルゴの楽章である。まず二本のフルート、ついでクラリネットの間に、楽譜10のような動機によった対話がかわされ、若干発展してゆき、弦にも対旋律が現れてくるが、これはけっして主題ではなく、この楽章の真の中心主題は、三分の一近くもすすんでから初めて現れてくるものである。

大きなフェルマータをおいて、ホルンに主題が暗示され、弦にうけつがれて、ものいいたげに発展するが、木管によってまた最初の動機にひきもどされてしまう。このように、主題がいくらか暗示されては消されながらすすんでゆき、そのおちつかぬ感情が、いくらかのまとまりをみせるようになったとき、高音弦の奏するトレモロの伴奏型にチェロはカンタービレに中心主題を示して、











聴く者に初めて憩いとあこがれをあたえている（楽譜11）。この旋律が長くうたわれたのち、第二ヴァイオリンの奏する浮動的リズムの嬰ト音の持続音の上に、木管群が新しい旋律を交互にうたってゆき（楽譜12）、ほとんど発展もせずに、オーボエと中心主題に対する伴奏型をつくって、ふたたび弦のユニゾンにせつせつと主題が示されてゆく。

いくらか、楽譜10の動機も現れるが、中心主題は前後三回うたわれ、その後、ヴィオラとホルンの奏する嬰ハの持続音の上に、楽譜12の旋律がフルート、クラリネット、第一、第二ヴァイオリン、チェロの順序にうけつがれ、最後にはコントラバスのピッチカートの動きに現れて、*pp*にこの感銘ぶかい楽章を結んでいる。

第四楽章　まず新鮮な感じのイ長調の旋律が、二分の二拍子で第一ヴァイオリンに現れる（楽譜13）。この旋律は、もう一度繰り返されるだけで姿を消してしまうが、第二小節の嬰ニ音、ホ音の動きに特徴があり、この旋律がいくらか発展したのちに、第一九小節において変形してヴィオラに現れ（楽譜14）、もっぱらこの形態において、この楽章の発展に重要な役割をはたすのである。

このヴィオラの動機に、いままで沈黙を守っていた鉄琴が答え、さらに発展し変形して、イ長調の属和音の上

に、やや新しい、しかしけっきょくはさきの主題より派生した旋律が、第一ヴァイオリンに現れる（楽譜15）。

しかしただちに楽想は一転して、独奏チェロに八分音符からなるロ短調の主題が現れ、やや活気をあたえ（楽譜16）、第二主題ともいうべき機能をはたす。ふたたびイ長調にかえり、種々の楽器に反復されているが、ついには弦の奏するトレモロのなかにとけこんでしまっている。

三十二小節にもおよぶトレモロが終ると、ここでふたたび諸動機（楽譜14、15、16など）がだいたいイ長調を中心に反復されてゆくが、変形主題（楽譜14）の三連符の動機を発展させてゆくうちに調性はくずれ、いわばエピソードないしは中間部分ともいった楽句にはいる。まず弦の二分音符の動きの上に木管が対旋律を附し、これをうけて、弦にシンコペーションに富んだ楽句が現れる（楽譜17）。これを押しつめてゆくと、音楽はハ長調の主和音上に安定し、*pp*で弦が上下の走句を奏し、ティンパニが連打しつづけてゆくのに対してトランペットにはげしいさけびがおこるが、決定的なものではなく、ふたたび*pp*にしずみ、鉄琴も加わる。弦楽器のピッチカートの動きに音楽は急激に快活になり、木管に楽譜17などの動機が扱われ、さらにヴァイオリンにも、最初の主題から変形したと思われる旋律が、ドルチェで現れる。低音弦は、依然としてピッチカートに五度の動きをつづけてゆき、いっぽうホルンは変ロ音の持続音を吹いているが、この動きを押しつめ、鉄琴の好ましいひびきも加えて、大きなアクセントによって、再現部ともいうべき部分に導入される。

楽譜14、15などの変形主題がイ長調で、第二主題（楽譜16）がロ短調で再現されるが、楽譜14の三連符を発展させながら変ホ長調にみちびき、長い弦のトレモロののち、弦にシンコペーションの動機（楽譜17）が現れて支配的に発展し、これに対して管は対旋律を奏する。音楽は鉄琴も加わってしだいに高潮し、とくに三本のトロンボーンが、*ff*の大きなクライマックスを形成するが、すぐに、イ長調からイ短調に転調し*pp*にしずまる。ときおり、木管のさけびにさえぎられるが、弦に依然としてシンコペーションの楽句が奏されており、ホルンが加わっても、弦の動きは支配的で、金管はそれ以後沈黙してしまう。弦は、その後もいくらか休止をおいてすすんでゆき、ついに弱々しい*ppp*のトレモロに消えてしまうと、フルートがただ一本さびしくうたい、オーボエが特色あるリズムでこれに答える。

最後にもう一度、弦にシンコペーションの動機が現

れ、イ短調の和音でこの交響曲を結んでいる。

（遠山一行）

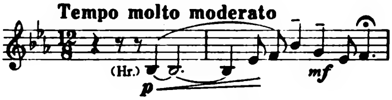
交響曲　第五番　変ホ長調
作品八二

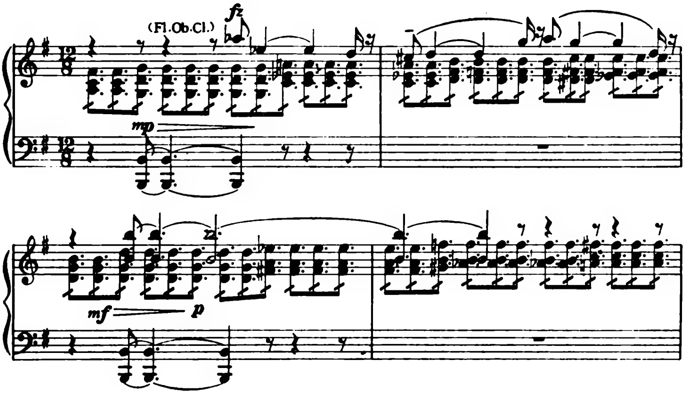
概説　名作交響曲第四番に四年おくれて完成された、この第五番は、第四番が内面的な、暗い幻想に彩られているのに対し、彼の得意とする北欧の自然の雰囲気を描いた、標題楽に近い感じの曲である。このことは、ベートーヴェンや、ブラームスが、内面的な悲劇的情感にみちた曲につづいて、自然からの感動を主とした、牧歌的な交響曲を書いたのに比較できるかもしれないが、シベリウスの場合は、音楽の表情にそれほど明確な対照的な一対を見ることはできないだろう。彼の創作の世界では、交響曲第四番の暗い幻想から解きはなたれ、眼が自然へむけられても、なお北欧の自然の暗さから、はればれとした牧歌をうたいきれなかったのにちがいない。

この曲は、一九一四年から、一九一五年秋にかけて作曲されたが、完成の年はシベリウスの生誕五十年にあたり、その祝賀音楽会に彼自身の指揮で初演されたが、初演後多くの不満を感じて、翌年のストックホルムの演奏会までに、大幅に手を加えたといわれている。どのようなところに不満を感じ、どのように加筆されたかはわからないが、交響曲第四番以後、楽式的にヨーロッパの伝統にしたがわず、独自の形式を生みだそうとした努力と苦しみが、とくに第一楽章になお未解決のまま感じられる。

彼が独自の形式を生みだそうと努力し、ついに交響曲第七番で、その一つの成果を生みだしたことは特筆すべきことだが、彼の壮年期の長い探究は、この交響曲第五番にもみられる。しかし、ここでは完全に成功しているとはいいがたく、彼に最大の好意をもっていたセシル・グレイさえも、その不透明さを指摘せざるをえなかった。

シベリウスの交響曲は、旋律、リズム、和声、楽器法等についてみると、かならずしも独自の個性的な語法に富んでいるとはいいがたく、おおむね彼が学んだドイツ・ロマン派の影響のもとにあり、しばしば彼と比較されるリヒャルト・シュトラウスの大胆さには遠いが、形式については、まったく独自のものがある。現代音楽が形式については、他の要素にくらべて意外に伝統の域をこえていないのに、この北欧の地に、二十世紀の初頭から、

1
1124


2
1124


まったく独自の形式を生みだそうとした、シベリウスの努力があったことは興味ふかいことである。

作曲年代　一九一四年より一九一五年秋。

初　演　一九一五年十二月九日、ヘルシンキにおける作曲者生誕五十年記念演奏会でおこなわれた。

演奏時間　約三十分半。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　概説にものべたように独特の形式によっている。八分の十二拍子、ティンパニのトレモロにのってホルンが変ホ長調の牧歌的な主題（楽譜1）を奏し、それにファゴットと、フルート、オーボエがからまる。この主題はつづいて、木管群につぎつぎとうたわれ、三度の並行によってかざられて牧歌的雰囲気をえがく。曲はやがてト長調に転じ、弦のトレモロによる半音階の上昇が始まるが、これを背景に、木管が*f*でするどい主題を奏する（楽譜2）。ここでは、弦のト長調に対して、半音高いイ長調ではいってくるので、異様なするどさを感じさせる。シベリウスが晩年にときどき用いた複調の一例である。

3 1124



4 1124



5 1124



これにつづいて、附点リズムと、スフォルツァンドをもった民族的な主題が現れる（楽譜3）。ここで奏される低音のオスティナートは、シベリウスの手法の一つの特色である属和音をぼかすはたらきをしている。このあと、楽譜1と楽譜2の主題が交互に展開され、ふたたび楽譜3の主題にもどるが、ここでは変ホ長調の調号になっている。しかしながら、先のところでは、調号はト長調でも、ハ音をもととしたリディア調、ここではト音をもととしたフリギア調とみるべきであろう。

　つぎにでる主題は、ホルンによる半音階的な主題（楽譜4）で、これが弦にひきつがれてフガートが始まるが、すぐにリズムが細分されてしまい、わずかに楽譜4の主題の一部の動機だけが、クラリネットとファゴットに現れるだけとなる。弦のきざむリズムはますますこまかくなっていく。

　このあとようやく、変ホ長調で、弦のうたうような旋律が現れる（楽譜5）。この主題と、楽譜2の主題の変型の組合せがうたわれる。沈痛な感情のみなぎった部分である。

　曲はロ長調に転じ、シベリウス好みの、下属音と、主音との交代する弦のオスティナートの上を、トランペットが冒頭の主題を奏する。

6
1124


7
1124


8
1124

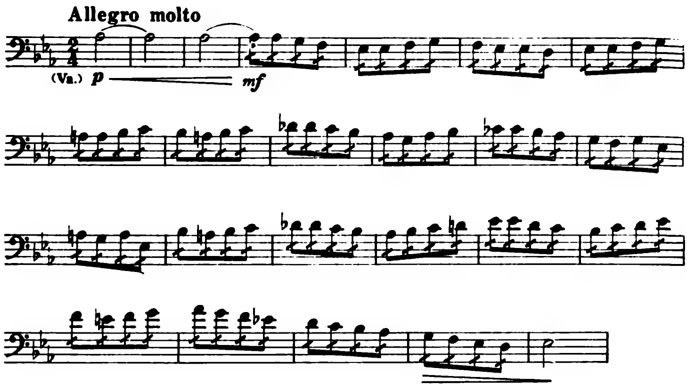

9
1124


やがて、アレグロ・モデラート、四分の三拍子の部分にはいり、木管がひなびた田園風の旋律を吹く（楽譜6）。この間、弦は大部分トレモロでリズムをきざむが、チェロが三度の並行のピッチカートで対位旋律を奏する。

やがて別の旋律が、ティンパニのきざむリズムにのって、トランペットの独奏で示される。そのリズムは印象的である（楽譜7）。この主題は、木管とホルンにひきつがれ、フガートが展開される。つぎにクラリネットで奏される楽譜8の音型が繰り返されるが、これは交響曲第四番の主題にも現れる増四度の飛躍によっている。

弦のきざむトレモロは延々とつづくが、やがて冒頭主題の断片をヴァイオリンがうたいはじめ、しだいに飛躍の多い主題に変型して、それが七部ないし八部に分割された弦楽群の間で、対位法的に展開される。これに対し、木管群は、半音階の対位旋律をつける。そしてしだいに高潮し、クライマックスをつくる。そのあと、結尾に相当するプレストがつづくが、八十九小節の長さにわたって、変ホのオルゲルプンクトの上に、三拍子の単純な音型が執拗に繰り返される。

第二楽章　一つの素朴な主題による自由な変奏曲である。この楽章は、ベートーヴェンの交響曲第七番の第二

10
1124


11
1124


楽章の投影をみることができるといわれる。主要主題はつぎのような特色のあるリズムをもったもので（楽譜9）、ホ短調の旋律と普通解されるが、その直前に、ニ音、およびト音が強調されるから、全体としてト長調に始まると解される。主題はヴィオラとチェロのピッチカートで奏される。

この主題は、いろいろ変型されるが、リズムの特色が終始生かされる。弦から管へとひきつがれてから、形どおり、アルコとなって弦のこまかい装飾がつけられるが、四分音符が八分に細分しただけで、四分休止をふくむリズム型の特色は変らない。

しばらく展開がつづいて、変ホ長調にはいり、一つの頂点をつくるが、ふたたび全弦楽器がピッチカートとなり静寂にもどる。

つぎに主題は木管に移り、弦が装飾する。そしてふたたび頂点をきずくが、主題はしだいに動きを少なくして、リズムだけをきざむ。コーダは、いままでマルカートで終始した主題が、弦でレガートに奏される。

この楽章は、全体に単純な形をとっているが、素朴な、しみじみとした味をもっていて印象的である。

第三楽章　この楽章は、前半はほとんど旋律らしい旋律が現れず、シベリウスの作品にしばしばみられる、明

確な形をとらぬ弦の走句によってかたちづくられている。調性は変ホ長調。冒頭の長い旋律はヴィオラで奏されるが、いわゆる普通の概念の旋律とは、およそ縁の遠い、うねうねとした、とらえどころのないものである(楽譜10)。このようなトレモロをともなう弦楽器群のうねりは、北欧の自然の雰囲気を伝えていると思われる。

弦楽器のトレモロがしずまると、木管に楽譜11の主題が現れる。これと対照的な動きの主題も現れる。そしてコントラバスの特性的なリズム以外には、全体の静かな動きのなかに主題は美しく浮びあがる。調性は変ホ長調から、ハ長調に転じて、晴朗なおちつきをもつ。

曲は、ふたたび変ホ長調に転じて、弦のトレモロが始まるが、楽章の初めと違って、主題は木管、とくにオーボエに移され、三度の並行をともなって奏される。

この主題に、楽譜11の主題の冒頭がからまる。しかしながら、ここでチラリと姿をみせた楽譜11の主題も、弦のしだいに厚くなるトレモロの波に消されてしまう。変ト長調の部分にはいると、冒頭の主題は、第一ヴァイオリンに奏される。

ここの部分では、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリンが、それぞれ四部に分れる。このように、弦楽器の声部を細分することは、シベリウスの管弦楽法の一つの特色である。

またこの楽章の調の変化も、変ホ長調→ハ長調、変ホ長調→変ト長調と上下短三度ずつに変っているが、同じくシベリウスの転調技法の特色の一つである。

弦のトレモロがやむと、ふたたび、雲間からのぞくように、楽譜11の主題が、フルートの晴朗なひびきによって現れる。

やがてテンポを落し、初めて楽譜11の主題がコントラバスをのぞく全弦楽器のハイ・ポジションで朗々とうたいだされる。あたかも暗雲が去ったように、しかし北欧の空のようにつめたく張りつめた一抹の哀愁をふくんでいる。

調性は変ホ短調から、変ホ長調に転じ、金管の朗々と鳴りわたるなかを、弦楽器は終始変ホ音を強めながら、最後に休止符の多くはいった六つの鋭い最強奏音によって曲を結ぶ。

この曲全体に通じていえることであるが、シベリウスは、伝統的な曲の展開をできるだけさけようとしている。フガートの形をとっても、ほんの曲首だけにとどめ、またソナタ形式に近い終楽章も、はっきりした形式をとらず、図式的な構造につねに無定型な有機性をあたえている。このような、非連続的な時間をめざしたの

は、ロマン派音楽の大きな特色ではあるが、長大な曲においては、しばしば破綻をきたすことが多く、それに対して、フランクの循環形式等が現れたけれども、シベリウスは、もっと原初的な、それでいてひじょうに緻密な、主題の展開をおこなっている。それは、たくみな動機操作というより、もっと素朴なものだが、小さな萌芽から、気づかぬうちに長大な曲へと発展させてゆき、人為性をあまり感じさせないといってよい。この語法の発展が、彼の民族性にみごとに適合したところに、シベリウスの音楽の個性的な価値が保証されているというべきであろう。

（遠山一行）

交響曲　第六番　ニ短調　作品一〇四

概　説　シベリウスの七つの交響曲（第八番は未発表）の頂点を、交響曲第七番におくならば、そこにむかう一つの一貫した流れのあることが発見される。それは、ドイツ・ロマン派の音楽、とくに伝統的な交響曲作法から始まって、彼独特の形式の完成へとむかう流れである。それがどういうものかということは、彼の交響曲第五番の項でものべたが、伝統的な形式からのがれて、より有機的な構成をつくることであった。

この交響曲第六番は、その最後の到達点である交響曲第七番と時間的に重複して、構想を練られたといわれるだけあって、その有機的統一は、第七番に近いみごとなものであるということができる。曲の解説でもしばしばふれるが、最初の楽章の冒頭に現れる主題が、全曲を支配していると考えられ、各楽章に、いずれも、この主題から派生したと考えられる主題が現れる。そして、最後に、ほとんど原型に近く、冒頭の基本主題が現れる。

またこの曲の特徴は、シベリウスの好んだ教会調が、ほとんど全曲を支配していることである。フォーレや、ドビュッシーも、しばしば教会調を用いたが、シベリウスの場合は、フランス近代の二巨匠とは、だいぶ趣を異にしている。それは、外面的には、教会調という言葉で律することはできるが、むしろ本質的にはフィンランド民謡の音階からきている。フィンランドの民謡の音階と教会調との起源の一致は疑問であるが、すくなくとも、形の上での一致をみることができる。つまり、シベリウスにとっては、自国の民族性に根ざした音楽を書くことによって、必然的に教会調をとることとなったのであ

る、といってよいのではあるまいか。

教会調の使用は、この曲にかぎらず、たとえば交響曲第四番の初めの主題は、あきらかに、増四度をもつリディア調であり、交響曲第三番にもしばしば現れている。したがって、この交響曲第六番は、ニ短調と作品表には通常書かれているが、むしろ、ドリア調というべきである。なおこの曲は、他の彼の交響曲にくらべて演奏されることがまれであるが、シベリウスの特色を、遺憾なく発揮した作品といえよう。

作曲の経過　この曲は、さきにものべたように、交響曲第七番と並行してスケッチが作られていたが、また交響曲第五番の仕上げとも時間的に重複して作曲がつづけられていた。年代的には一九一〇年代の終り頃である。当時彼は、作曲家としての名声をすでに確立していたが、フィンランド共和制の確立をめぐるごたごたで、いろいろ不愉快な目にあっていたらしい。

しかし、それによって一時中絶されていた作曲の筆も、世情の安定とともに、ふたたびとりあげられて、ついに一九二三年二月、交響曲第六番の完成をみたのであった。

演奏時間　約二十七分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ、ハープ、弦合奏（弦楽器はディヴィジで演奏されることが多い）。

解　説　全四楽章に分れているが、一つの萌芽からでた主題によって、各楽章が構成されている。これは、概説にものべたようにシベリウスの晩年の作品の大きな特色の一つである。調性は、ニ短調が主調であるが、シベリウスのしばしば好んで用いる教会調、この曲では、ドリア調と、リディア調が多く用いられている。

第一楽章　アレグロ・モルト・モデラート　二分の二拍子。ディヴィジ（分奏）された中音以上の弦楽器によって、ドリア調の、荘厳な主題がうたわれる（楽譜1）。これが全曲にわたって、さまざまの形に変形されて現れるのである。

この弦楽器による主題呈示が終って、ニ、ヘ、イの三和音の上におちつくと、フルートが、つぎの短い動機を示す（楽譜2）。これは基本主題から派生した最初の動機だが、この楽章の展開に重要な活躍をする。弦楽器のつめたいハーモニーの上に、きらめくようにはいってくる、このフルート二本による動機と、それをうけてうたう二本のオーボエとは、北欧の自然を思わせる、鮮烈な印象を持っている。



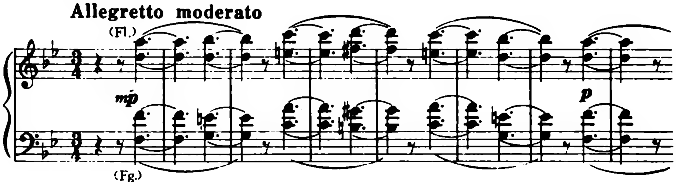
この動機がでて、弦のうたが高まったところで、シベリウス好みのティンパニのトレモロがはいり、曲想は一転して、ハープと、トレモロの弦とが気ぜわしくざわめく上を、フルートとオーボエが、三度の並行で、いきいきとした、経過句を奏する（楽譜3）。それにみちびかれて、ヴァイオリンが、つぎの主題を奏する（楽譜4）。この主題も重要である。

第一ヴァイオリンをのぞく弦はやがて、ピッチカートとなり、その上を、木管が楽譜4の主題の変型を奏し、第一ヴァイオリンは、メロディックな主題を奏する（楽譜5）。これまでが主題呈示部とみられる。

展開部は、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラが、それぞれ三部に分れ、おたがいに、楽譜2の動機をスピッカートで模倣しあうことによって始まる。この展開の後半に、バス・クラリネットの独奏にみちびかれて、チェロがメロディックな主題をうたいだす。これが終って、再現部にはいる。

再現部は、弦のトレモロとハープの気ぜわしい動きによって始まるが、呈示部でフルートにでた楽譜2の動機は、こんどはチェロでうたわれる。これが何度も繰り返されて、ヘ長調の主和音の上に、クライマックスをきずく。クライマックスには、新しい経過句が木管に現れ

6 1125



7 1125



る、やがて、弦のピッチカートの部分になり、楽譜4の動機が、木管によって繰り返され、第一ヴァイオリンは楽譜5の旋律をうたうが、やがて、楽譜4の動機の下降音型の繰返しによってとぎれ、第一ヴァイオリンに楽譜5の初めがうたわれるのを、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロとうけて、低音弦のトレモロをみちびき、やがて、嵐のようなユニゾンを二回繰り返し、変ニ長調の音階を力強くうたうが、その第七音から、ハ長調へはいり、金管の輝かしいハーモニーで最後のクライマックスをつくる。そして、静かに、ドリア調の音階を弦が繰り返して、ニ、ヘ、イの三和音の上に終る。

第二楽章　アレグレット・モデラート　四分の三拍子。ティンパニのヘ音によってこの楽章は始まる。まず、二本のフルートとファゴットが、特徴のあるシンコペーションをもった序の主題をうたう（楽譜6）。この主題は、上昇下降とも、まったく対照的につくられていて、うらさびしい感じをもっている。

序の主題呈示が終ると、ハープの二つの和音をうけて、木管が、きれぎれになお序の主題をうたいつづけ、ヴァイオリンがそれに対位する主題（楽譜7）を奏する。この主題の後半が、展開部で活躍する。

展開部は、楽譜7の主題の後半の動機をヴィオラが奏

することにより始まるが、やがて、この動機の繰返しの上に、主題の前半が、第一ヴァイオリンでうたわれ、木管は序の主題（楽譜6）をうたいつづける。

楽譜7の主題は、音をかさねられて、強調されるが、やがて、かげにひそんでいた三連音が優位をしめて、はげしい流れとなり、楽譜7の後半の動機が三連音にかざられて、何度も強調される。はげしい流れが高まったと思うと、急に一転して、こまかいリズミックな動きとなり、楽譜7の前半が、第一ヴァイオリンに現れる。つづいて、後半が木管にでるが、フルートが新しい主題を奏する（楽譜8）。これは第一楽章の基本主題から派生したものであるが、どこかチャイコフスキーを思わせる。

楽譜8の動機と、楽譜7の後半の動機が何度か繰り返されて、やがて、十六分音符の動きの多い部分になる。ここでは、弦が、たえず流れるような音型を奏し、そこをぬって、楽譜8の動機の後半が、ちらちらと木管に現れる。終りに近づいて、楽譜8の動機の変型が、拡大型（オーボエ）、縮小型（フルート）、さらに二倍の拡大型（ハープとコントラバスのピッチカート）との三つが対位法的に組み合わされて現れる。そして、最後にト短調の主和音の上に終る。

第三楽章　ポコ・ヴィヴァーチェ　八分の六拍子。この楽章はヘ音を基音とするリディア調で始まる。

まず、リズミックな主題が弦に現れる（楽譜9）。これをうけて、ハープと、ヴィオラのこまかい動きにのって、経過句がヴァイオリンに現れるが、すぐ十六分音符の流れとなってしまう。これが終ると、同じ弦の波にのって、二本のフルートが、民謡的な主題を奏する（楽譜10）。これが終ると、リズミックな楽譜9の主題が、弦と木管のかけあいによって執拗に繰り返される。

ハープの一つの和音によって、弦はふたたび、急速な十六分音符の流れをつくり、そのあいまに、木管がするどい上昇句をはさむ。やがて経過句をへて楽譜10の旋律が再帰する。最初にでた時は、イ音を基音とするドリア調であったが、こんどは、ニ音を基音とするドリア調になっている。それにつづいて、ふたたび楽譜9の主題が執拗に繰り返されるが、コーダは一転して、ニ音を基音とするドリア調で金管が堂々とうたう。

第四楽章　アレグロ・モルト　四分の四拍子。まずホルンをまじえた木管全部と、ヴァイオリンが、この曲の基本主題を、すこしリズムをかえて荘重にうたいだす（楽譜11）。しかしこの主題呈示の後半は、ヴァイオリンとホルンは黙し、木管だけによって軽やかな趣に変る。この主題呈示をうけて、低音弦が、反行型の旋律を奏す

8 1125


Poco vivce

9 1125


10 1125


Allegro moderato

11 1125


12 1125


13 1125


るが、ここは、チャイコフスキーの「弦楽セレナード」の第三楽章の初めにはなはだよく似ている。

　この形が何度か繰り返されて、つづいてティンパニのトレモロをうけて、つぎの主題がでる（楽譜12）。これも基本主題の変形である。この主題のあと、十六分音符をともなった経過句の短い動機が繰り返される。突然ハープのグリッサンドがあって、つぎの主題が現れる（楽譜13）。これは、民俗的な、ヴァイタリティを感じさせる主題である。これが弦楽器で何度も繰り返される。

　ふたたび、楽譜12の主題が木管に現れ、さきの経過句の部分がくるが、こんどは、ハープのグリッサンドに、さらに木管が加わって音量を増し、楽譜13の主題をみちびく。

　この主題は、前よりもさらにはげしく強調されるが、やがてしずまる上を、楽譜1の基本主題が弦楽器で美しく姿をあらわし、楽譜12の楽句と、経過句がふたたび強調される。

　それが終ると、楽譜13の主題が、弦のユニゾンで力強く奏され、精力的に繰り返されるが、後半は十六分音符の動機だけとなって、急激に下降し、クライマックスに突入する。そして、堂々と基本主題が、楽譜11の形で弦でうたわれる。そして、その初めの下降音型が、いろい

ろリズムを変えて何度も強調される。
　コーダにはいると、テンポは落ち、楽譜11の後半の変型されたものが、執拗に繰り返され、弦楽器の張りつめた高音へともりあがるが、やがてしずまって、かすかなティンパニのトレモロを背景に、基本主題を静かに回想して、曲はニ短調の主和音の上に終る。

（遠山一行）

交響曲 第七番 ハ長調
作品一〇五

概　説　交響曲第七番は、単一楽章の形で書かれている。もとより単一楽章の交響曲は、ほかに例のないわけではないが、だいたいにおいて、それらは正規の四楽章制の交響曲形式を前提として構成されているのであって、第七番におけるように、まったく自由な特殊な様式を示すものはめずらしく、むしろ一種の交響詩と呼んでもいいような性格がみられるのである。
　しかも、おのおのの主題、おのおのの動機、おのおのの楽節はきわめて密接に結合し、統一され、短い一つの楽章のなかにアンダンテからプレストまでふくんで、あらゆる表現の限りをつくしているわけである。そのすぐれた楽想、魅力ある旋律と和音法、比較的小さい編成ながら、きわめて充実し効果ある楽器法、そしてこの斬新な楽曲構成と、すべての点において、間然するところなき珠玉のような交響曲を形成している。

作曲の経過　シベリウスの音楽はイギリスできわめて高く評価されており、したがって彼は新作ができるごとに渡英してそれを発表するのが例であった。この交響曲も、イギリスにおけるある音楽祭に、自身でかけて指揮する目的で、作曲されたものである。
　一九二四年完成されたが、折悪しく病をえてこの計画は不可能になり、一九二五年ヘルシンキで彼自身の指揮で初演された。

演奏時間　二十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説　曲はまず、アダージョの楽節をもって始まる。初めにティンパニが、*p*のなかにも、強い迫力をもってひびきわたると、それをうけて、イ短調の上昇音型が力強く全弦楽合奏に奏される（楽譜1）。これはこの



交響曲に一貫して現れる基本的楽想であり、楽曲の随所に、そのままの形態をもって、あるいは旋律の一部として、あるいは経過句の断片として変形され、分解されて示されるものなのである。

この旋律は、変イ短調の主和音に結ばれるが、ただちに弦とホルンの奏する経過句により、ハ長調にもどされ、ファゴット、ホルンのつくるやわらかい和音の上にフルート、クラリネットで北欧的な、あこがれにみちた旋律が奏され（楽譜2）、一種の経過主題のような役割をはたす。この旋律が弦との対話によって発展したあと、このアダージョ楽節で最も重要な主題となる抒情的な、しかも素朴で田園的な旋律が、ヴィオラにハ長調で奏され、のちにヴァイオリンにもうけつがれて大きく発展してゆき、この部分のクライマックスを形成するのである（楽譜3）。

この感情はティンパニをも加えた、全管弦楽器の*f*で最高潮に達し、トロンボーンが男性的な旋律を朗々と吹きならし（楽譜4）、弦とホルンがこれに対して、やさしく答え、あこがれの感情は、ますます強く印象づけられる。なお、このトロンボーンの旋律は、こののちも二三の箇所に現れて、かなり重要な役割を演じている。

弦の奏する強いトレモロの上に、そのままの気分でフ



ルート、クラリネットによって楽譜5のような旋律が奏され、他の木管、ホルンにうけつがれていくらかの発展を示してゆくが、しかしこの主題の旋律的発展が高まり、曲頭の音階の動機が、旋律のなかにとけこんで現れるようになると、音楽はすこし速度を速め、やや不安にみちた楽節が展開して、つぎのスケルツォ風の楽節に対する前提となる。動揺する調性のなかに、全管弦楽でいままで現れた主題、動機が発展してゆくが、しかし、その発展の中心は曲頭の基本主題であって、ニ短調と嬰ト短調とで示され、二度ともはげしいピッチカートの動きで結ばれている。

しだいに速まってくる速度のうちに、いくらかの憩いが求められ、オーボエ、クラリネットに、楽譜6のようなト短調の旋律がドルチェで奏され、弦にうけつがれるが、しかしこの旋律自体すべて一種の焦燥感をつつんでいる。楽曲は四分の六拍子にはいり、ますます急迫し、弦の性急な四分音符の動きにせまられ、はげしい熱情的な動機（楽譜7）が現れるとともに、ただちに曲はヴィヴァチッシモの楽節にはいる。

ここは、いわばスケルツォ楽章ともいうべき部分であり、弦に現れた楽譜7の動機を中心に、力強く発展し、さらに管楽器、ティンパニも加わって、ベートーヴェン

の、「英雄交響曲」のスケルッォを想わせるようなはげしい楽句が、だいたいハ短調を中心にくりひろげられてゆく。

やがていくらかラレンタンドし、いわばトリオともいうべきアダージョにはいるが、急激な音の動きには変りなく、半音階的に不安にゆれる弦の上に、トロンボーンが幅ひろい音符で楽譜4の旋律を朗々と吹きならし、いわばトリオ主題ともいった役割をしめし、他の金管楽器がこれに和音をあたえる。

これが終ると、きわめて短くはあるが、ふたたびさきのはげしい楽句が現れる。が、すでに気分の上でも速度の上でも力は失われており、しだいしだいにその動機は弱まって、アレグロ・モルト・モデラートにはいるとともに、ハ長調に復帰し、弦で民謡風の魅力ある旋律がうたわれ(楽譜8)、聴く者の心に素朴な憩いの感情をあたえ、あたかも「田園交響曲」の嵐の楽章との対比に共通したものが感じられる。

音楽は弦から木管にわたされ、やさしい対話をつづけるとともに、さらに同一楽想を吹くフルート、オーボエに新しい旋律があたえられ（楽譜9)、この二つの旋律が種々に変形され、しだいに調性も動いて、小さい発展部ともいうべき楽節を形成している。

この後半はとくに種々の調の間を——主として短調を中心としてゆれ動いているため、素朴なあかるいハ長調の旋律の表情は急激に暗い、曇ったものになっているが、いくらかの発展ののち、こんどは変ホ長調におちつき、ふたたび音楽に大きな安定とやわらかさがあたえられている。

しかし、その *ff* は一息ついたのち、ヴィヴァーチェに速度を速め、さきのスケルッォ風楽節の主題に似た動機を弦が上行形に、管が下行形で対話的に応答してゆき、しだいに速度と強度とをまして、ハ長調のプレストにはいる。

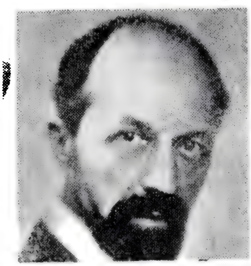
ここではヴァイオリン、コントラバス、ティンパニがト音の持続音を奏し、六声部に分割されたヴィオラ、チェロがこまかい四分音符の動きであらあらしく熱っぽくゆれ動き、しばらくすると、四本のホルンに不気味に曲頭の音階の動機さえ奏される。さらに、この急速な動きのままアダージョに入り、トロンボーンに楽譜4の動機が現れ、さきのトリオ楽節のように、金管によってゆたかに扱われる。

このクライマックスが *fff* にいたったところで、急激に金管は沈黙し、ラルガメンテ・モルトの指示で弦楽合奏につぎのような旋律がせつせつとうたわれ(楽譜10)、ふ

たたび抒情性が恢復される。この後半には、弦の下にホルンが現れ、しだいにディミヌエンドしてpppにおちつき、さらに弦の奏するかすかなトレモロに、フルート、ファゴットが、オクターヴで全楽曲の回想ともいうべき旋律をうたい（楽譜11）、つづいて弦の奏するシンコペーションの動きのなかに大きく転調して、たった一つで奏されるピッチカートを、ハ長調の属和音上に結び、すでに低音が主音（ハ音）上に安定しているのに対して、上声はニ音、ハ音、ロ音、ハ音と、一種の繋留のような動きをみせ、その怒濤のような全管弦楽器の咆哮のなかに、ティンパニも加わって雄大に曲を閉じている。

（遠山一行）

ルーセル



Albert Roussel
(1869—1937)

交響曲　第三番　ト短調
作品四二

概説　ルーセルは、一八六九年、フランス西北部のトゥルコアンに生れた。彼の音楽がフランス音楽の伝統に根ざし、優雅と繊細さを持ちながら、力強く、また構成も建築的で、ドイツ音楽に通ずる面があるのは、生地がベルギーに近く、フラマン系の血が混入しているためなのかもしれない。

彼は、はじめのうち師ダンディの影響下に、いわゆるフランキスト風の音楽を書いていたが、やがてドビュッシーの影響を受けて、印象的な色彩を加味しはじめた。この時代の傑作がバレエ音楽「蜘蛛の饗宴」であるが、この作品はかならずしも彼の代表作とはいいがたい。ルーセルが真の自己を発見し、独自の作風をきずいたのは、「ヘ調の組曲」（一九二六年）以後のことである。「ヘ調の組曲」にひきつづき「小管弦楽のための協奏曲」（一九二七年）、「ピアノ協奏曲」（一九二七年）、「詩篇」（一九二八年）、「小組曲」（一九二九年）、「バッカスとアリアーヌ」（一九三〇年）のような傑作が生れたが、その頂点をなすのが、この「交響曲第三番　ト短調」である。交響曲第四番（一九三四年）もりっぱだが、第三番のほうがきくものの耳と心を、たちどころにとらえてしまう明確な作品としての個性を持っているように思われる。

フランス音楽といえば、詩情はあり、形はととのっているが、どちらかといえば、優美かつ繊細で、力強さを欠いているようにみられがちだが、ルーセルの音楽はそれに対する強い反証である。そのために、六人組をはじめ若い世代に深い共感をもってむかえられ、とくに第二次大戦後は、彼の声望はますますたかまりつつある。それには、この交響曲第三番をシャルル・ミュンシュが各地で名演奏をしてきかせたことが、あずかって力があるという。

ともかく、この交響曲などは、ベートーヴェンからブラームスにつながる交響曲の伝統を、みごとにうけついでいるといってもよい。意力や情感が、構成のうちにもられているのではなく、意力や情感が、そのまま構成と化したような、構造そのものに思想があるといっていいような作品である。その意味でルーセルは、音楽史上最もベートーヴェン的な作曲家である。しかも現代音楽の技法を存分に駆使して、それに成功した点まことに刮目すべきものがある。

作曲の時期　この交響曲第三番は、一九三〇年、クーセヴィツキーの委嘱によって、ボストン交響楽団のために書かれた。作曲者自身その初演を聴いたあと「この演奏を聴いたところでは、これが私の最上の作品のように思える。みなの印象もそうらしい」と書いているのだが、その評価にくるいはない。これほどに新鮮な若々しさと、流れるような熱情的な生命力あふれた音楽を、六十一歳の老人が書いたということは、驚くべきことである。

演奏時間　約二十三分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、トロンボーン4、ティンパニ3、打楽器（トライアングル、シンバル、大太鼓、小太鼓、タムタム）、チェレスタ、ハープ2、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・ヴィーヴォ。ソナタ形式によっている。力強い伴奏（楽譜1）がまず呈示されたあと、それにのって、第一主題がうたわれる（楽譜2）。息の長いのびのびとした旋律である。それはさらにより分散和音的な経過句といってもよいような旋律群をへて、全合奏による*mp*ドルチェの、いままでのごつごつした強さに対照的な、ゆたかな音の海のような部分にはいる。そこにいたるまで、伴奏によって統一をたもち、主旋律は常套的な反復進行をさけてのびのびと流れる。音の海の底にきこえていた音型（楽譜3）をきっかけとする経過部

1
1129


2
1129




3
1129


4
1129


のあと、あきらかにいままでと対照的になめらかに流れるフルートによる第二主題（楽譜4）が現れる。性格的な伴奏のリズムは消えている。

展開部はまず、性格的な伴奏にのって第一主題のはじめが現れ、それが引きのばされたのち、楽譜3の音型の展開があり、クライマックスをへて、音の海のような部分をすぎ、第二主題が半音高く弦で奏されたあと、再現部にはいる。

再現部は、音の海のような部分など、展開部で用いられた要素は省略されて、短く、性格的な伴奏と、第一主題のはじめとによるコーダをもって終る。

第二楽章　アダージョ―アンダンテ―アダージョ・モルト―アダージョ。三部形式とみることができる。第一主題は、冒頭のモティーフがオーボエとフルートでほのめかされてから、ながながとヴァイオリンをもって示される（楽譜5）。いっそうリズミックな中間部は、はじめ新しい音楽的要素をもたらしもするが、やがて主題の縮小形（楽譜6）によるフーガとなり、クライマックスでもって拡大形にむすびついたのち、中間部の新要素が再示され、そのあと第一主題の変形がながながと再呈示されて終る。

第三楽章　ヴィヴァーチェ。スケルツォ風であかる



5
1129



6
1129



7
1129



8
1129



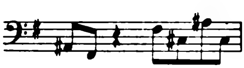
9
1129



10
1129



11
1129



12
1129



13
1129



14
1129

く、ルーセルにしては軽い音楽で、ソナタ形式とみることもできるが、第一主題（楽譜7、8）と第二主題（楽譜9）とは、その間に大きな推移はなく、併置されている感じである。

展開部では第二主題が活躍するが、その上にのってでてくる旋律（楽譜10）は、どの音がどの音にあたるというわけではないが、線の大きな動きの点からみて、第一楽章の要素と、ある親近性をもっていることがみとめられる。

第四楽章 アレグロ・コン・スピーリト。前の楽章にくらべてディアトニックの性質がつよく、

楽曲のしめくくりをつけるのにふさわしく、より安定した感じになっている。やはりソナタ形式と考えることができる。三つの主題的要素が、順次に呈示される（楽譜11、12、13）。

第三の要素をもって始まった展開部はその終り、アンダンテで第三楽章の要素が想起される（楽譜14）。

再現部では、主題的要素は、順序をかえて、第一、第三、第二の順で現れ、コーダをへて、終りには、さきほどの第三楽章の要素が拡大されて現れ、最後に第二楽章の冒頭の拡大形でもって曲を終る。

（別宮貞雄）

交響曲　第四番　イ長調

作品五三

概　説　この交響曲第四番は、交響曲第三番、弦楽四重奏、三重奏などとともに、晩年のルーセルが書いた真にルーセルらしい作品のうちの代表作といえる。

作曲の経過　一九三〇年に大成功をおさめた交響曲第三番を書いたのち、ルーセルは、突然急性肺炎にかかり、死線をさまよう状態となっていよいよ最後かと思われた。あたかもその時、アルベールが死んだという報道がつたわったので、諸新聞はいちはやく、死せるルーセルの頌をかかげたところ、死んだのは、ルーセルではなく、実はベルギー王のアルベールだったというような悲喜劇がおこった。当のルーセルはからくも死地を脱し、彼が生きていることを立証するかのように、一九三四年療養地で交響曲を書きあげた。それが、この交響曲第四番と弦楽のための小交響曲である。

初　演　一九三五年の秋、パリにおいて、ヴォルフ（Wolff）の指揮のもとに、パドルー・オーケストラによっておこなわれた。これについてルヴュー・ミュジカル誌の一九三五年十一月号に、ロベール・ベルナール（Robert Bernard）がおよそつぎのような感想をよせている。

「私の記憶で、最もすばらしかったように思うのが、どの楽章であったか、才気と溌剌とした陽気にあふれて目もくらむばかりであり、奇想天外なようでりっぱに整理され、二拍子か、三拍子かまどうような微妙なリズムによりながら韻律的な一貫性をもち、男性的な力強さがありながら快活なおもしろみたっぷりのスケルツォ、満場がアンコールを要求した大成功のこの楽章であるか、あるいは地味だが心の底にくいいってくる

ような、おもおもしいがすみきったような、やさしさと力とがまれに見る高い次元において結びついたようなアダージョ楽章か、あるいは率直でみごとに書かれた、たえず興味を新たにさせられるような、細部が発明に満ち個性的であるうえに、強くしっかりした、ダイナミックな躍動にあふれたアレグロの第一楽章か、あるいはまたルフランの抒情性がクープレのいたずらっぽさと絶妙に対照しあっている、機智でぴちぴちしているような終曲のロンドか――それをたたえよ――幸いなことにわれわれは、そんな選択をしなくてもよいのだ。これほどに首尾一貫した、均衡のとれた完全な作品はない。そのなかからえらぶことは完全さへの冒瀆となるだろうが、しかし絶妙の瞬間がどこであったかといえば、アダージョの結尾部、弦が復帰するところからであろう。そこには感動的な美、簡素でしかも堂々としたところ、爽快な音響美があり、抑制されながらではあるが感傷への没入が、たくみな様式と書法とみごとにつりあっている。他の部分では実にみごとだと思う、この部分は愛さざるをえないといえる。この知識と心の一致、魅惑すると同時に感動さすという二重の能力は、言葉の最もひろい意味において、傑作であることの証ではなかろうか。」

演奏時間　約二十三分。

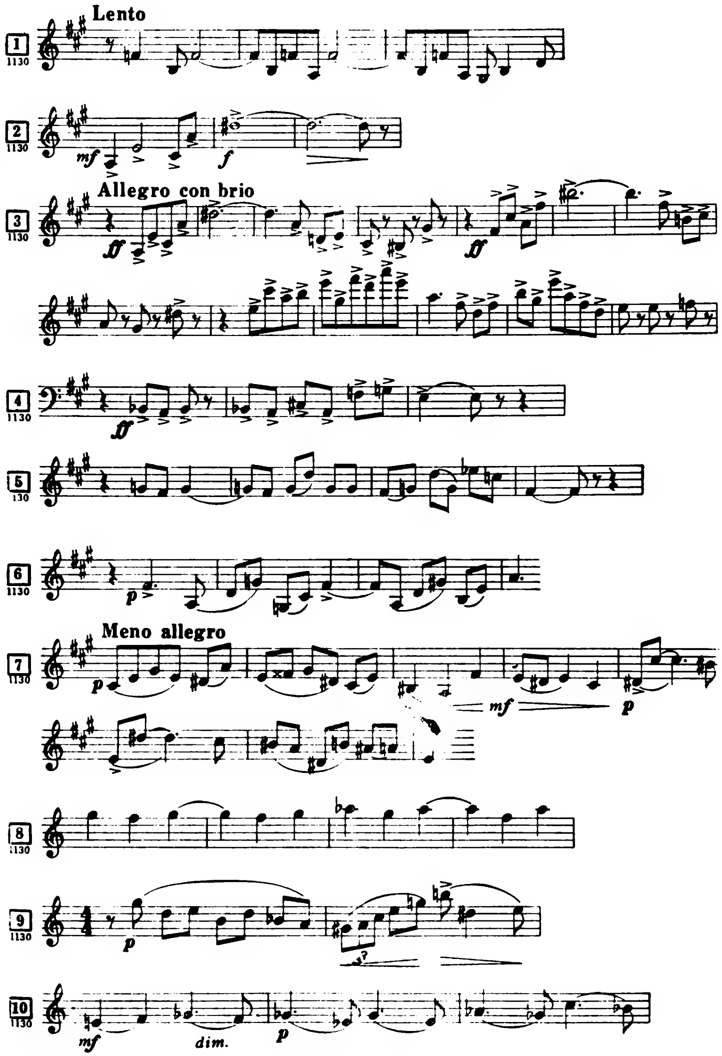
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、トライアングル、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

解　説

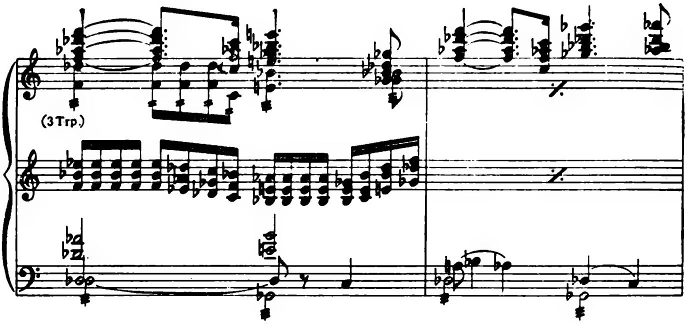
第一楽章　レント―アレグロ・コン・ブリオ。レントの部分は序奏にあたり、あまり長くなく、二つの素材、楽譜1および楽譜2の断片的呈示がおこなわれる。楽譜2は第一楽章主部の主要主題、楽譜1は第二楽章の主要主題の冒頭であることは容易にみとめられる。

　主部のアレグロ・コン・ブリオは第一主題（楽譜3）の力強い呈示でもって始まる。そのあとただちに低音楽器で経過部の主題（楽譜4）が奏され、それは高音楽器にうつされ、楽譜5のようなものを派生し、楽譜6をへて、小さなクライマックスをつくってから、静かに第二主題（楽譜7）が弦で奏される。その後楽譜8をはじめとするやや単調ではあるが、安定した要素がつづいて呈示部のコーダをつくる。

　展開部は楽譜3の冒頭が、ストレット風に現れると、


1
1130
Lento
2
1130
mf
f
3
1130
Allegro con brio
ff
4
1130
ff
5
130
6
1130
p
7
1130
Meno allegro
p
mf
p
8
1130
9
1130
p
10
1130
mf
dim.
p

11
1130



12
1130



すぐ楽譜4、楽譜5の展開があり、さらにそれにかさなって楽譜8が展開されたのち再現部にはいる。

再現部は呈示部と同じような順序で、ただ楽器その他に変更を加えながら楽譜3、4、5、6、7と再現するが、楽譜8は現れないで、楽譜3が全合奏で現れて結尾部をつくる。

第二楽章　レント・モルト。この楽章は三部形式によっている。主部の主題は、楽譜9で始まるもの、および第一楽章の序奏の楽譜1を冒頭とする要素、そのあとの全合奏による昂揚、およびそれをうける楽譜10、と三つある。

つぎに中間部がくるが、前半は中音域のつぶやくような、フルートのこまかい動きを中心とし、後半はきわめて効果のあるクライマックスをつくる。印象的な楽譜11の和声構造など注目にあたいする。やがて楽譜9の冒頭の音型が他の調性で繰り返されたあと、原調で再現する。そしてほぼ原型に近い形で異なった楽器法をもって主部が再現されて終る。

第三楽章　アレグロ・スケルツァンド。トリオと名づけた部分はないが、前後にくらべれば、より抒情的な中間部をもつスケルツォである。軽快で魅力ある伴奏音型（楽譜12）が呈示されたのち、第一主題（楽譜13）が弦



で奏される。きわめて短いつなぎ（楽譜14）をへて、第二主題（楽譜15）が現れる。記譜上は二拍子系統の八分の六拍子に書かれているが、実質的には三拍子と解される八分の九拍子である。やがて二連音符をまじえる八分の六拍子にもどって、全合奏の小結尾ののち中間部にはいる。中間部は楽譜16を中心として展開される　さらに第一部が短縮されて再現する。

第四楽章　アレグロ・モルト。一種のロンド形式といえよ

う。A—B—A′—C—B—Aの型である。Aはオーボエで奏される主題（楽譜17）で始まり、サンバのリズム（楽譜18）の伴奏をもっている。たっぷりと展開されたのちBの部分にはいるが、主題（楽譜19）の冒頭の十六分音符のリズムの繰返しで導入される。Aの部分が抒情的で、流れるようであるのに対して、この部分には、ユーモアの味がある。つぎのA′は異なった調子で始まるばかりでなく、転調的で小展開部といった形。一段落して、気分の上ではBに近いC（楽譜20）があり、さらにそれはディアトニック化されて大きなクライマックスののち、Bが変化をうけて再現する。そのあとAの冒頭が現れるとすぐに、突然のように曲は終る。

（別宮貞雄）

スクリャービン



Alexander Nikolayevich Skriabin (1872—1915)

スクリャービンは、はじめピアノ演奏家として出発し、ショパンの影響を受けていたが、のちに、ワーグナーやリストの影響も受けるようになったほか、神秘主義哲学にひかれていった。そして宗教と哲学の混合体である神智学への傾倒、さらにニーチェの超人主義の影響も受けるようになった。

そして彼は、音楽がたんなる形式の遊戯や感情の表現であることに満足せず、神智の現れであって、聴く者を日常生活の環境から離脱高揚させ、忘我陶酔の境を通じて至高の叡智に導くものであることを理想とした。

そのため伝統的な作曲方法ではあきたらず、表現手段の拡大をくわだて、のちには色彩、舞踊、香気などまでをつかった作品を計画するにいたったが、これはついに実現しなかった。

交響曲　第四番
「法悦の詩」　作品五四
"Поэма экстаза"
(Le poème de l'extase)

概　説　スクリャービンの五曲の交響曲は、それぞれ標題をもっているが、この「法悦の詩」は交響曲第四番にあたる。スクリャービンの作品は、普通四期に分類して考えられ、この「法悦の詩」あたりから、いよいよ完成されたスタイルの第四期にはいるものとされている。そこには人間の神格化、創造的行為における喜悦といったモットーに対する、作曲者の神秘主義的傾向がよく現れている。

こういう傾向をもったスクリャービンの音楽は、見かたによっては誇大妄想的でもあるが、技法的にみると、和声に大胆な変革をおこない、和声機能をはなれた和音の使用、色彩的なオーケストレーション、さまざまな音型の細分化した使用等によって、印象派風の感覚もかもしだし、また、シェーンベルクの音列作法（Reihenkomposition）や、メシアンの音思考とも一脈通ずる点もみせている。

スクリャービンの音楽は、今日ではあまり演奏される機会は多くないが、音楽史上では一つの特異な存在をなしており、ことにこの「法悦の詩」はスクリャービンを代表する傑作とされている。

作曲の時期　この「法悦の詩」は、一般には一九〇七年ごろ着手され、一九〇八年に完成されたといわれるが、一説には一九〇七年スイスにおいて完成されたといわれる。

初　演　一九〇八年十二月十日、ニューヨークで、アルトシューレル（Modest Altschuler 1873—1963）の指揮でおこなわれた。

演奏時間　約十八—十九分。

楽器編成　ピッコロ、フルート3、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン8、トランペット5、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、鉄琴、鐘、チェレスタ、ハープ2、オルガン、独奏ヴァイオリン、弦五部。

解　説　序奏とコーダを有するぼう大な単楽章のソナタ形式の音楽である。調性的にはハ長調が基調だが、神秘和音（楽譜1）と呼ばれる独特の和音がしばしば出現して、この作品の夢幻性と神秘性、陶酔感をよくあらわしている。

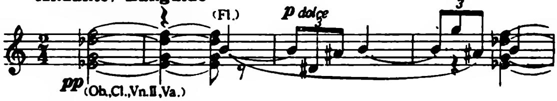
序奏はまず、弦のトレモロと木管が神秘的な和音を鳴らすうちに、まもなくフルートが第一の旋律（楽譜2）を、憧れをこめて弱く奏し、ついで独奏ヴァイオリンが、そしてピッコロが、調を変えてこれをひきつぐ。

トランペットの吹奏を境にしてまた曲はしずまり、こんどはやわらかく、ゆったりとした第二の旋律（楽譜3）がクラリネットに現れる。この旋律も調を変えてフルートに奏され、やがて神秘的、夢幻的な導入部を終る。

主部はアレグロだが、そのリズムはなんとなく奇妙な印象をあたえる。まず、フルートの短い動機風の第一主題（楽譜4）で始まるが、ここに序に現れた二つの要素がたくみに応用されている。

1
1131


Andante, Languido

2
1131


Lento, Soavamente

3
1131


Allegro volando

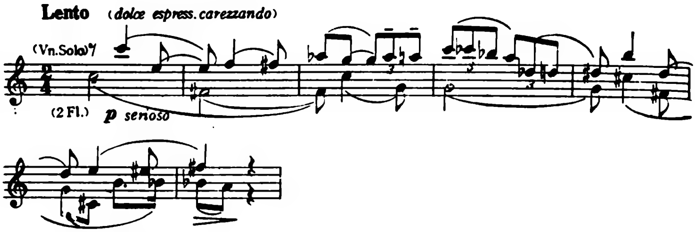
4
1131


音楽はいったん高まるが、一瞬沈黙し、こんどは神秘的な静かな部分が始まる。表情的な独奏ヴァイオリンの旋律（第二主題、楽譜5上声部）が、同時に対旋律（楽譜5下声部）をともなって美しく進行する。なおこの第二主題はあきらかに序奏の第二の要素と関係があるが、この旋律はつぎにフルートに奏され、すこし発展するとまもなく前半が木管に、後半がホルンとヴァイオリンに同時に奏されたりする。

ここで曲の気分が変り、弱音器をつけたホルンがシグナルを奏すると、トランペットに第三主題（楽譜6）が現れる。つづいて曲は弦と木管のつくる神秘和音にのって、第一主題からみちびかれたと思われ、また第三主題とも性格的に関連のある重要な副主題（楽譜7）を、トランペットが力強く繰返し奏して、やがて展開部が始まる。

展開部は、まず序奏の初めの旋律がイングリッシュ・ホルン、ヴィオラ、チェロにおだやかに奏され、ついでオーボエにひきつがれるうちに、独奏ヴァイオリンには半音階的の旋律が現れるが、これはいつのまにか第二主題のような形に変っていって、しだいにもりあがってゆくが、すぐにしずまる。

こんどは序奏の初めの旋律がオーボエに現れ、ついで

5
1131


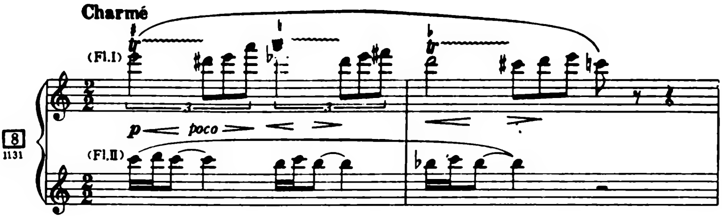
6
1131


7
1131


フルートが第二主題の頭を装飾的に扱うが、この間他の楽器にいろいろな要素が複雑に出現している。フルートの装飾的な進行が調子を変えてもう一度きかれ、陶酔するように、そしてついに陶酔の絶頂で、という曲想指定を受けながらしだいに昂揚する　この昂奮がしずまるころ、トランペットによる副主題（楽譜7）が印象ふかく、繰返し奏されるが、これに第一主題の二倍の拡大形がオーボエに、四倍の拡大形がトランペットに同時に奏され、他の楽器に現れるさまざまの要素とともに進行する、「劇的に」という曲想指示をうけて、半音階的なフレーズが漸強と漸弱をともなって現れ、その間、さらにトランペットの副主題が奏しつづけられる。そのうち不安な木管と弦のトレモロが始まり、第一主題の二倍の拡大形がヴァイオリンと木管に三回現れる。

ホルンのシグナルがきこえてきて、トランペットが第三主題を奏し、木管と打楽器がこれに答える。ふたたびホルンのシグナル、そして第三主題がまたきかれ、フルートにその二分の一の縮小形がかさねられるが、このとき全オーケストラがみごとにあやなして加わり、ことに打楽器、鉄琴、ハープなどが効果をあげている。

つぎに独奏ヴァイオリンがトランペットに現れた楽譜7の副主題を展開しにかかるが、木管は和声的にこれに



表情を加えて、しだいに昂揚してゆき、やがて金管や打楽器も加わり、トランペットが副主題（楽譜7）を奏し、クライマックスに達するが、トランペットの強い叫びをきっかけにしだいにしずまり、ゆったりとしたレントとなって、序奏の第二の旋律がクラリネットに現れ、ついで独奏ヴァイオリンに奏され、ちょうど序奏の再現のような部分となって、しだいに三つの主題の再現を期待するようになる。

序奏の再現風の部分にみちびかれて、まず第一主題が、呈示部とほとんど同じように再現する。ついでレントになって、第二主題がフルートによって奏され、オーボエにひきつがれると、第三主題の縮小形が弦のトレモロ、チェレスタ、フルートなどに現れ、すこしもりあがってからトランペットによる第三主題の再現となる。そして同じくトランペットによる副主題の再現がつづき、曲はすこしもりあがる。

ついで序奏の第二の要素（楽譜3）の展開が始まる。ヴァイオリンに始まり、弦のトレモロや木管に繰り返されるうちに、ホルンのシグナルにみちびかれて、トランペットの第三主題が展開をおこなうが、この間、木管はこの主題の二分の一縮小形を装飾的に奏しつづけ、ハープがグリッサンドで加わり、鉄琴もこれを飾り、はなやかな効果をあげて長い展開をつづける。第三主題につづいてかならず奏される副主題もつづいてきかれるが、この第三主題発展部のあとをうけて、フルートがトリルをともなう愛らしい旋律（楽譜8）を奏する。ホルンがブリッジ的な和音を奏し、木管と弦を背景として、トランペットがふたたび副主題を奏するが、このとき第三主題の二分の一縮小形がフルートに現れる。つづいて曲はスケルツァンドとなって副主題がさらにトランペットに現れるが、すぐに序の二つの楽想が回想されてコーダを導入する。

まず序奏の第二の楽想の前半をクラリネットが、つづいて第一の楽想の二倍拡大形をフルートが奏し、同時に第三主題の発展ののちに現れた楽譜8のトリルが弦に始まる。いつも第三主題をみちびくホルンのシグナルが、こんどはトランペットに奏されるが、それにつづくのはオーボエによる第一主題である。もう一度トランペットのシグナルがきこえると、こんどはトランペットに第三主題が現れ、しだいに活気を帯びてきて他の楽想も加わって昂揚し、ホルンとトランペットに副主題（楽譜7）が荘重に奏され、鐘やオルガンの響きが加わって、全オーケストラが幅ひろく鳴り響くうちに、忽然と静けさがおそってくる。わずかにハープの分散和音に飾られて、副主題（楽譜7）を暗示するような、ヴァイオリンの奏楽が残るが、やがて全木管、金管、弦が最後の和音を奏するために加わり、幅ひろく終結和音を鳴りひびかせる。

（菅野浩和）

ヴォーン・ウィリアムス

交響曲第二番「ロンドン」"London"

概　説　ヴォーン・ウィリアムスは、一八七二年十月十二日、イギリス、グロースタシヤのダウン・アンプニーに裕福な牧師の息子として生れ、一九五八年八月二十六日、ロンドンで他界したが、その生涯において九つの交響曲をのこしている。すなわち、第一番「海」（一九一〇年）、第二番「ロンドン」（一九一三年、改編一九二〇年）、第三番「田園」（一九二一年）、第四番（一九三五年）、第五番（一九四三年）、第六番（一九四七年）、第七番「南極」（一九五二年）、第八番（一九五六年）、第九番（一九五八年）の九曲である。



Ralph Vaughan Williams (1872—1958)

　ヴォーン・ウィリアムスの最初の重要な作品は、一九〇七年にリーズ音楽祭で発表された、合唱と管弦楽のための「未知の国土へ」であるが、彼の独創がはじめてあきらかに示されたのは、一九〇九年十一月十五日にジャーヴェーズ・エルウィズによってロンドンで初演された歌曲集「オン・ウェンロック・エッジ」である。そしてこの歌曲集の発表と同じ年には、数年前から計画されていた大作、交響曲「海」が完成され、翌一九一〇年にリーズ音楽祭で初演された。これはホイットマンの詩集「草の葉」中の四篇の詩をそれぞれの楽章とする独唱、合唱および管弦楽のための交響曲である。この作品の特色は、近代音楽の常套手段化してしまった奇抜な旋律や不

協和音を用いていないのにもかかわらず、清新な印象をあたえる点にある。

しかし一九一三年に完成された「ロンドン交響曲」によって、ヴォーン・ウィリアムスがさらに前進したことはすべての批評家にみとめられた。なおこの曲が発表された一九一四年に第一次大戦が開始されたとき、すでに四十二歳であったけれども、彼は従軍を志願したうえ、一九一八年には砲兵士官としてフランスの前線で活動した。

作曲の時期　一九一二年に着手されて一九一三年に完成された。この仕事がロンドンでおこなわれたことはたしかである。

初　演　一九一四年三月二十七日、ロンドン、クィーンス・ホールにおけるF・B・エリス演奏会のさい、ジョフリー・トーイを指揮者としておこなわれた。改訂版の初演が同じくクィーンス・ホールにおける大英音楽協会の演奏会でおこなわれたのは、一九二〇年五月四日のことで、そのさいの指揮者はアルバート・コーツであった。なおこの曲が演奏されたのは、イギリス人に書かれた最も意義ある楽曲を、その年に大英音楽協会が銓衡したとき、これが選にのぼったからである。

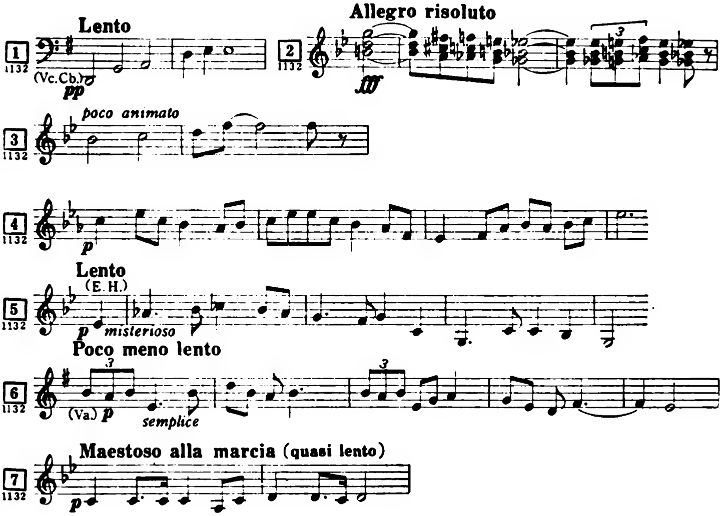
演奏時間　約四十分。

楽器編成　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、バス・テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、トライアングル、シンバル、タムタム2、鉄琴、ハープ2、弦五部。

解　説

第一楽章　レント―アレグロ・リゾルート。第一楽章はレント、二分の三拍子の序奏に始まる。そしてこの部分は弱音された弦とやわらかな木管のために書かれている。その中心主題は、*pp*で現れる広濶な旋律（楽譜1）である。作曲者自身はこの交響曲がロンドン生活の印象を音楽化したものではあるが、けっして描写的なものではないと言っている。この第一楽章の序奏部はテムズ河畔の暁を連想させるといってよかろう。テムズは暁闇のなかを静かに流れている。ロンドンはまだ眠っているのである。しかし、やがて保続された*pp*の和音を通して、ハープが半時間を告げるウェストミンスター寺院の鐘の音を模倣する。そのあとに曲は急激なクレッシェンドになって、騒然たる不協和音がアレグロの主部にみちびく。

このアレグロは大都会の街路の雑沓をえがくものと考えられてよかろう。すなわち、急ぎ足の通行人の流れが絶え間なくつづいてゆくうちに、新聞の売子のさけび声



や、野菜市場から帰りの青物売が胴間声を張りあげてうたう俗謡の断片がきこえるのである。曲は楽譜2のような第一主題に対して、管で示される第二主題（楽譜3）があり、その他、のんきな旋律（楽譜4）がうたわれる。しかし展開部にはいると曲は急に*pp*になって、弦は弱音器をつけられる。街頭の騒音は魔法のように消え去って、静かな裏町の感じが連想されるけれど、それからふたたびにぎやかになり、しだいに力と陽気な昂奮を増して、燦然たる終結に達する。

第二楽章　レント。このゆるやかな楽章にえがかれているのは、ロンドンの閑静な界隈の霧のたちこめた夕暮であるといえよう。弱音された弦のゆるやかに動く和音の上に、イングリッシュ・ホルンの吹く主題（楽譜5）はミステリオーソと指定されている。この主題が繰り返されて少しく拡張されると、そのあとには律動的な音型がつづくが、この音型はこの楽章を通じてしばしば用いられるのである。そしてこの音型が展開されて楽章の第一段が終ると、ヴィオラの独奏する新しい主題（楽譜6）で第二段が始まり、やがてラヴェンダー売りの呼び声がきこえる。そしてこの呼び声があるいは遠く、あるいは近くきこえたのち、アパッショナートと指定されたパッセージが現れる。それからいくつかの主題が種々の取扱い

を受けて、曲は第三段にはいるのであるが、この部は結尾の性質をあたえられたもので、都会の夕とどろきを連想させながらしだいにかすかになってゆく。

第三楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ。これはスケルツォ「夜想曲」と記されている楽章であって、スケルツォの部分は急速な八分の六拍子、あるいは八分の九拍子によって一貫されている。種々の楽句が急激にあとを追って現れるので、この部分の中心主題をとりあげることはむずかしい。第一のトリオの主題は通俗的な性質をおびている。そしてこれが繰り返されたのち、スケルツォの主部が短縮された形で現れたうえ、少しくゆるやかなテンポの第二のトリオに移る。そのあとは形式的なスケルツォの主部の反復ではなくて、結尾である。おそらくこの楽章にえがかれているのは、ロンドンの貧民街の夜の粗野なにぎわいであろう。

第四楽章　フィナーレ　エピローグ。このフィナーレは、失業者のロンドンを描写するものと考えられる。冒頭のいくつかの小節ののちに現れるマエストーソと指定された行進曲（楽譜7）は、失業者たちの行進曲であり、これはフィナーレの中心主題として用いられているのである。この行進曲が繰り返されてからテンポが速くなって、都会の雑沓が表現されるけれども、第一楽章の場合とはちがって、人々の不満を暗示するかのように不協和音に彩られる。アルバート・コーツの解説をかりれば「これはおちぶれた人の眼で眺められたロンドン」である。そのあとに静かな性質の新しいエピソードが現れ、その旋律は木管で繰り返されるが、それのまさに終ろうとするとき、また以前の行進曲が不意にもどってくる。そしてウェストミンスター寺院の鐘の音がきこえたのち、エピローグが始まり、ここでは第一楽章の序奏部がひじょうに静かにくりひろげられて曲を終る。

（大田黒元雄）

ラフマニノフ



Sergei Vassilievich Rachmaninoff
(1873—1943)

交響曲　第二番　ホ短調
作品二七

概　説　ラフマニノフの作品表には、三曲の交響曲が含まれている。第一番ニ短調（作品一三）は、一八九五年（作曲者二十二歳の時）に作曲され、その二年後ペテルブルグで、グラズノフ指揮のもとに初演されたものだが、当時のロシアの楽界ではチャイコフスキーらの系統を汲むモスクワ派と、国民楽派の後をうけつぐペテルブルグ派との対立が、感情的にまで激化していたことや、曲の出来そのものもけっして満足すべきものではなかったことなどの原因から、モスクワ音楽院を卒業したばかりのラフマニノフのこの交響曲は、ペテルブルグで痛烈な酷評を浴びてしまった。そして、このときの精神的打撃は、やがて彼を悩ませた強度の神経衰弱の一因ともなったし、性格的になにか人にうちとけないラフマニノフ一流の殻をつくりあげてもしまったようだ。

いっぽう、第三番イ短調（作品四四）は、ニューヨークに赴いていたラフマニノフが、一九三六年六月に完成、その年の十一月、フィラデルフィアでストコフスキーの指揮によって初演されている。そして、けっきょく出版されないままでうずもれてしまった第一番はともかくとして、イ短調の第三交響曲は、いちおうてぎわよくしあげられ、軽快な楽しさをそなえている。が、ラフマニノフらしさという点では、だんぜん、ここにとりあげら

れた第二番ホ短調（作品二七）が顕著な特徴をもっており、それだけに、彼の三曲の交響曲のなかでは、最も演奏される機会にめぐまれた作品といえよう。しかし、この第二交響曲には、いくぶん冗長のきらいがあることは否定できず、作曲者自身もそれをみとめたのであろう、曲中カットしてよい個所を裁定して、指揮者の判断に委ねている。全体として、ラフマニノフ独特の饒舌がきかれ、しかも構成的な計算にはあまり努力のあとをとどめないで、むしろ抒情的に気楽に曲を流してゆくあたり、有名な第二ピアノ協奏曲のスタイルとの共通性があきらかにうかがわれる。

作曲の経過　青年期のラフマニノフを悩ませた強度の神経衰弱の症状が、ダール博士の暗示療法の効験あらたかに、しだいに快癒の途をたどり、やがて、さしもの難病から完全に立ち直ったラフマニノフは、ピアノ協奏曲第二番（一九〇一年）を作曲して、グリンカ賞をかちとるなど、順調な作曲活動を示しはじめるようになっていった。交響曲第二番は、この時期の作品で、創作に専心するためドレスデンにあった一九〇七年（ドレスデンにはその前年から滞在）の作である。ちょうど油ののりきっていたラフマニノフは、この一九〇七年に、交響曲第二番をはじめ、ピアノ・ソナタ第一番（ニ短調　作品二八）、交響詩「死の島」（作品二九）を完成させるなど、きわめて充実した仕事ぶりをみせていた。

初　演　作曲の翌年一九〇八年、作曲者自身の指揮で初演された。

演奏時間　約四十四―五十四分。

楽器編成　ピッコロ、フルート3、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　ラルゴ―アレグロ・モデラート　ホ短調。ソナタ形式。曲は静かに、いくぶん陰鬱な気分の導入部に始まる。この導入部には、全曲を通じて重要な役割をはたすべき動機がいくつか秘められている。たとえば、低音弦のかなでるくすんだ感じの断片。ついで、木管とホルンによるおおどかな動機、そして、第一ヴァイオリンが八分音符でたどるこきざみな動きなど。これらの動機が繰り返され、高潮してゆき、イングリッシュ・ホルンが冒頭の動機にもとづく音型で主部への橋渡しをつとめる。

主部（アレグロ・モデラート）では、まずヴァイオリンによる緊張した第一主題（楽譜1）が呈示され、それ

1
1134


2
1134


3
1134


4
1134


が拡大してから、三連音符のリズムをもつ推移句が現れ、さらに上行するクラリネット独奏をうけて、木管と弦による抒情的な第二主題（楽譜2）がト長調でやわらかくうたわれる。この主題のリズムは、印象的に三連音符の軽やかさをきざみつける。

展開部にはいって、導入部の動機の変型が気まぐれに介入するうち、第一主題（楽譜1）がイングリッシュ・ホルンに顔をのぞかせ、それが展開されつつ高まるうち、導入部では木管とホルンがかなでた動機にもとづいて、金管がファンファール風にいきいきとひびかせる。

劇的なクライマックスのうちに、再現部にはいり、第一、第二主題が、ラフマニノフらしい処理で再現したあと、導入部のヴァイオリンの動機の素材をもとにした結尾部がこの楽章をしめくくる。

第二楽章　アレグロ・モルト　イ短調。あきらかにスケルツォ風の楽章である。冒頭の確然たるリズムをうけて、その上に野性味をもった主題（楽譜3）がホルンに始まり、弦にうけつがれる。主題を中心にもりあがって、リズムを強調する金管の絶叫にまで高まるが、やがてモデラートにテンポが変り、ヴァイオリンを中心として、やわらかな、やさしいメロディーをうたいはじめる。しかし、それはすぐにスケルツォのリズムにうち消されて

5
1134



6
1134



7
1134



しまう。中間部では、スケルツォ主題の要素をもとに対位法的な取扱いがみられ、ふたたびスケルツォ主部にもどって終る。

第三楽章　アダージョ　イ長調。まずヴァイオリンによる流れるような旋律（楽譜4）が、スラヴ風のはかない美しさでうたわれる。つづいて、クラリネットののどかな旋律（楽譜5）がこれにかわる。テンポがポコ・ピウ・モッソとなり、第一楽章導入部のヴァイオリンによる動機が変型され、さらにオーボエ独奏でそれが変容される。休止ののち、はじめのテンポにもどり、いままでの三つの素材がいろいろ組み合わされながら、曲をすすめてゆく。

第四楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ホ長調。短いffの前奏のリズムを確かめて、エネルギッシュな第一主題（楽譜6）をみちびきだす。行進曲風のエピソードを間にはさんで、この主題は繰り返され、おおどかなパッセージに結ばれて、ニ長調の第二主題（楽譜7）にうつる。途中ちょっとアダージョに転じ、第一楽章導入部の動機がふっと浮びでてくるが、すぐにもとのテンポに帰る。曲は既出の主題や動機を再現させつつ、高らかに勝ちほこったような力強さをみせ、第二主題によって最高潮に達したあと、結尾部では第一主題のリズムを中心と

しながら、はなやかに曲を閉じる。

全体に、各楽章とも、第一楽章の導入部に示された三つの動機がかなり重要な役割を演じて、統一を求めているとはいえ、やはり構成の面ではもろさを感じさせる。しかし、つぎつぎと浮びでてくるメロディーの美しさや、曲を波動させる感情的な高まりと弛緩には、ラフマニノフらしい独特の論理があり、それが一種の魅力となっていることもいなめない。

（寺西春雄）

シェーンベルク

室内交響曲　第一番　ホ長調
作品九

概　説　この曲は一九〇六年に作られた。つぎの作品「弦楽四重奏曲第二番」（作品一〇）にくらべると、まだ調性が濃厚であるが、冒頭の四度和音、四度の主題、全音音階主題などにみられるように、調性放棄の傾向もまた強くあらわれている。形式的には、古典的なソナタ形式によりながら、それに大きな変更を加えて一楽章とし、全体の統一をはかっている。〔これはすでに「ペレアスとメリザンド」（作品五）や、「弦楽四重奏曲第一番」（作品七）においても試みられている。〕また管弦楽法では、交響曲と名づけながらも編成を極端に縮小して室内楽的とし、各楽器の能力の極度の発揮をめざし、線的対位法的手法の使用に便ならしめている。なお、彼の特徴である、諸動機の多様な利用と組合せの手法は、この曲でももちろん、主要な構成法をなしている。出版はウィーンのウニフェルザルであるが、フィルハルモニア版でも小型総譜が出版されており、大編成のために編曲されたものは、ニューヨークのシャーマー出版社から自筆総譜の写真版が出版されている。

初　演　一九〇七年、ロゼ弦楽四重奏団とウィーン宮廷歌劇場の管弦楽団とによって初演された。

演奏時間　約二十六分。

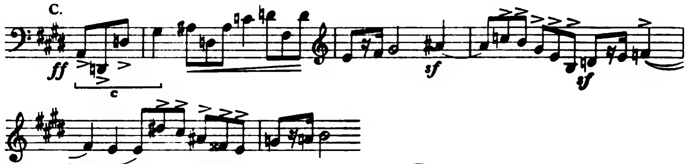
楽器編成　フルート、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2（ニ調、イ調）、バス・クラリネ



Arnold Schönberg
(1874—1951)

1
1135


2
1135


3
1135


4
1135


5
1135


ット（イ調）、ファゴット、コントラファゴット、ホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバス。合計十五人の独奏者よりなる。

解説　この曲は全曲が一貫して演奏されるようにかかれ、一楽章形式であるが、その中に古典的多楽章形式があきらかにみとめられる。すなわち全体はソナタ形式であるが、スケルツォと緩徐楽章とがその中に挿入されているので、全体は五つの部分からなり、表に書けばつぎのとおりで、五百九十三小節を有する。

第一部　呈示部
第二部　スケルツォ
第三部　展開部
第四部　緩徐楽章
第五部　再現部

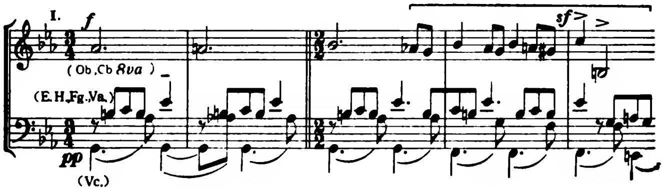
第一部（一―一五九小節）二分の二拍子、四小節の導入部（おそく Langsam 𝅗𝅥 =ca. 52）をもって始まる。ここで四度を五個かさねた和音が示される。五小節からの主部は四分の四拍子、ひじょうに速く（Sehr rasch, 𝅗𝅥 =ca. 104）。まずホルンが四度を五回かさねた動機A（楽譜1）を奏する。この四度による動機（および導入部におけるその和音）は特徴的である。つづく主要主題部に現れる数箇の主題を順に示すと、七小節の終りから

6
1135


7
1135


8
1135


9
1135

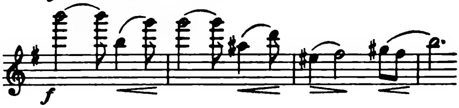

10
1135


高音木管が奏するものB(楽譜2)、ついでチェロの奏する全音音階的なものC(楽譜3、とくにカッコで示した音形cが重要)、第一六小節から各楽器でストレット風に呈示されるものD(楽譜4)、第三一小節の終りからヴィオラとチェロ(ときどきイングリッシュ・ホルンがかさなる)によって奏されるものE(楽譜5)などである。このあとふたたびC(とくにc音形)とDが現れるが、六八小節から推移的部分に入る。ここに現れる主要音形をF(楽譜6)、G(楽譜7)に示す。

八二小節でリタルダンドとなり、八五小節の最初のテンポよりずっとおそく(Viel langsamer als das I. Zeitmass)で、第一ヴァイオリンが副主題H(楽譜8)を奏する。これは一〇六小節で初めのテンポにもどり、c音形やG楽句をまじえて高潮したのち、一三六小節から第一主題C(楽譜3)がもう一度奏されてから、調号をハ調に変じて結尾に入る。ここでヴィオラが短い音型(楽譜9)を奏するがこれはのちにスケルツォに用いられる。

第二部(一六〇—二七九小節) ハ短調 ひじょうに速く(Sehr rasch 𝅗𝅥. =ca. 92—96)。拍子は四分の三と二分の二が交替する。オスティナート風な伴奏音型の上にオーボエとコントラバス(!)とがスケルツォの主要主題Iを奏する(楽譜10)。これは反進行のカノンで展開さ

11
1135


12
1135


13
1135


14
1135


れる。二〇〇小節のアウフタクトから中間部で、テンポはいっそう速くなり(♩=160)、楽譜9の音型に由来する楽句(楽譜11)が展開される。二四九小節からはスケルツォの再現にあたるが、中間部も再現部も、二つの主題(楽譜10のI、および11)を展開させている。

第三部(二八〇—三七一小節)展開部にあたる部分で♩=92のテンポで始まる。第二部の最後に、Aの四度音形の転回形がホルンで奏され、それにEの冒頭がかさなって第三部をみちびく。最初の部分(三一一小節まで)は回想的、導入的なもので第一部の各主題がつぎつぎに現れながら、最初のテンポ(ひじょうに速く)にだんだんもどる。主題の現れる順序を示すと、まずB、ついでH、G音形、c音形、これにかさなってA(転回形)、E。ここで調号はハ長調になり(二九八小節)、Hの転回形と原形が模倣的に扱われ、さらにc音形(転回形もまじえて)、B、A、G音形が組み合わされて、三一二小節をもって最初のテンポにもどり第二の部分に入る。ここではまずFが現れ、それにc音形が加わる(三三四小節まで)。つづいて三三五小節からC(ここではc音形は現れない)とスケルツォのIの縮小形がかさなって示され、これにFもまじえられる。Bもちょっと姿をみせるがだんだんとCが有力となってくる。それとともに音力も増大し、三五五小節から*ff*でAが入り、ついに四度和音(曲頭にみられた、四度を五個かさねたもの)に達して第三部を終る。

第四部(三七二—四三四小節)はじめの六小節は推

移的な部分で四度主題（A）が用いられている（四分の四、ひじょうにおそくSehr langsam）。三七八小節からいくぶん速く（Fliessender ♩＝ca. 52）なり、調号はト長調になり、第一ヴァイオリンで主要主題音形が二つつづいて奏される（楽譜12、13）。四〇七小節からふたたび四度音形による推移があり、四一五小節以下、調号はロ長調となり、なおいくぶんテンポを速めてヴィオラで新しい音形（楽譜14）が示され、展開される。

第五部（四三五―五九〇小節）再現部にあたるが、各主題の現れる順序が呈示の場合と異なっている。調号は元（ホ長調）にもどり、二分の二拍子になる。はじめに第四部の終りの音形（楽譜14）にともなわれてFがヴァイオリンでもどってくる。ついでGが第四部の楽譜13の主題とともに現れ、副主題Hへみちびく。四六三小節で初めのテンポになり、c音形の拡大形が現れ、四七三小節にホルンのA音形が再現して主要主題群の再現に入るが、ここではBは二倍に拡大されEは現れない。

五〇八小節からは楽章終止部とみられる部分で、ヴィオラがまず第四部の主題（楽譜13）を奏し、これが、ついで第二ヴァイオリンに移されたのち、第一、第二ヴァイオリンが楽譜12の音形を奏し、これにつづいていままで再現されなかったEが再現される。

最終部分はもっぱらA、B、Cの音形によって構成され、弦によるホ長調三和音の強打と木管のc音形（転回形）にのってホルンがBを奏して終る。（入野義朗）

室内交響曲 第二番 変ホ短調

作品三八

概説 シェーンベルクは一九〇六年「第一室内交響曲」を完成したが、この曲は別項の解説にもあるように、冒頭にすでに三和音体制からの離別を宣言するかのような四度和音のモティーフの呈示があり、形式にも独自の工夫をみせるなど、彼の全作品中でも興味ある初期の重要作の一つである。これに反して同じ年に構想された「第二室内交響曲」のほうは後期ロマン派風の作風によっており、格別の問題を含んでいないために作曲者自身も仕事をつづける意欲に欠けたとみえて、着手後まもなく中断し、一九〇八年と一一年に少しずつ筆を進めたものの、以後長年月の間まったく放置された。そして渡米後六年目にあたる一九三九年にいたってようやく再着手し、スコアによれば第一楽章を同年八月十五日、第二

楽章を十二月二十一日、ともにブレンドウッド・パータ(Brendwood Park)で完成している。

なぜ、三十三年間も放置してあった未完の旧作に手をつける気になったか、とくに演奏の目的があったのかどうか、つまびらかではない(初演の場所、年月等不明)。

シェーンベルクは十二音技法をとるようになってからも(一九二四年以後)、しばしば調的な曲を書いている。それは十二音による大作「管弦楽の変奏曲」(作品三一、一九二八年)以後、バッハ、ブラームス、G・M・モン、ヘンデルなどの編曲、あるいは自由な編作という形でまず現れ、渡米後はとくにめだっている。すなわち

弦楽合奏の「組曲」(作品番号なし、ト長調、一九三四年)

「室内交響曲第二番」(作品三八、変ホ短調、一九〇六—三九年)

「コール・ニドレ」(作品三九、一九三八年)

オルガンの「変奏曲」(作品四〇、ニ短調、一九四三年)

ブラスバンド用「変奏曲」(作品四三、ト短調、一九四三年、管弦楽用編曲もある)

などがそれである。しかし、これらの間には純粋に十二音によるものとして、

「ヴァイオリン協奏曲」(作品三六、一九三六年)

「弦楽四重奏曲第四番」(作品三七、一九三七年)

「ピアノ協奏曲」(作品四二、一九四二年)

などの大作があり、また

「ナポレオンへのオード」(作品四一、一九四二年)

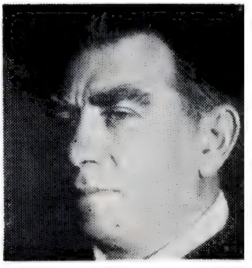
も各所で自由な調的な響きに傾いているが(とくに終末の部分)、やはり十二音作品というべきものであるし、さらに晩年にむかっては、「弦楽三重奏曲」(作品四五、一九四六年)、「ワルソーからの一人の生存者」(作品四六、一九四七年)、ヴァイオリンの「幻想曲」(作品四七、一九四九年)と、ますます純粋に十二音技法自体の探求に深入りしている。したがってシェーンベルクが渡米後十二音技法を棄てたという見かたは正しくなく、ナチに逐われてから渡米後数年の間の危機の時代に、懐古的な気持が強く働いて調的な傾向のものをいくつか生みだしたのである。とくに前記ト長調の「組曲」やト短調の「変奏曲」は、ともにハイスクールの学生用に書いたものであるし、オルガン曲もその用途や楽器の性質上調性音楽の形をとったものである。ともかく「第二室内交響曲」の書かれた——正確には再着手された一九三九年前後は、このような時期であった。したがってその第二楽章(シェーンベルクにしてはめずらしく二楽章しかない)

には、いくぶん十二音的な手法がみられ、その点では多少スタイルの統一に欠けている。
なお、楽譜はシャーマーの貸譜があるのみ。二台ピアノ用の編曲は作品三八のBとなっている。
演奏時間　約十九分。
楽器編成　フルート2、オーボエ2（第二はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、弦五部（打楽器なし）。

解　説

第一楽章　アダージョ　♪＝92　四分の二拍子。後期ロマン派風の〈オーケストラによるリート〉の趣をもつ楽章。冒頭ヴィオラとチェロの和声に支えられてフルートが弱奏でテーマを吹く。そのおだやかな曲想の後半はヴァイオリンに移り、低音に対位がともなう。半音階的な第二主題はいっそう対位法的に処理され、発展していく。ピウ・モッソ　♪＝120の中間部にはいると、ヴィオラが新しい旋律を呈示し、しだいに高潮するが、ふたたび前のテンポにもどって、こんどは弱音器つきのトランペットが第一主題を吹く。前にでた諸動機の対位法的展開がつづいて、消えいるように終る。
総じて、第一楽章は初期の「グッレの歌」（一九〇一—一一年）や、交響詩「ペレアスとメリザンド」（作品五、一九〇五年）などと共通な音響世界で、情緒美に依存しながらも知的な要素が強いため、忘我の陶酔にまで誘いこまれることのない、といった音楽である。
第二楽章　コン・フオコ　♪＝88　八分の六拍子。ト長調で開始されるスケルツォ風の楽章で、最弱奏のリズムにのって、まずファゴットが短小な動機を吹き、これにクラリネットが答えるようにして主題を完結する。この発展がしばらくあってアニマンドに転じ、二本のホルンが三度音程で跳躍的な主題を呈示する。やがて独奏ヴァイオリンがリズミックな動機を奏するが、その和声づけや、あるいはこのあたりからのオーケストレーションにはすでに第二期以後の無調的なスタイルや、ときに十二音的な響きさえ感じさせる。音色の点でも、たとえば弱音器つきの金管、弦にピッチカート、トレモロ、フラジョレットの頻出すること、フルートのフラッタートゥンゲ奏法などが生みだす多彩な音色感は、「五つのオーケストラ曲」（作品一六、一九〇九年）、またはそれ以後のものを思わせる。
終り近く変ホ短調に復帰するとともにモルト・アダージョとなり、第一楽章の主題が変形されて再呈示され、曲を閉じる。
（柴田南雄）

グリエール



Reinhold Moritzovich Glière
(1875—1956)

交響曲 第三番 ロ短調
「イリヤ・ムーロメッツ」 作品四二
"Илья Муромец"

概説 この標題交響曲の題材は、何世紀かにわたってうたわれ語り伝えられた、古いロシアの口碑から取られている。それはキエフのウラディミル公に関係のある物語で、キリスト教が初めてロシアに布教された時代のことである。物語の主人公はイリヤ・ムーロメッツといい、武道の達人で、とてつもない身のたけと超人的な力の持主である。グリエールの標題は盲人の巡礼の歌に眼醒めるイリヤ、夜鴬のような口笛を吹く山賊や韃靼人とのたたかい、ウラディミル公の宮廷における饗宴、イリヤのキリスト教への改宗、石に化せられたイリヤ、からなっている。スコアには露仏両語でつぎのような解題が載っている。

I 昔々憐れみふかきウラディミル公の在世されたころ、イリヤ・ムーロメッツ（ムーロムのイリヤ）と呼ばれる百姓の伜があった。彼は三十年もの間じっとみじろぎもせず坐ったままであった。ある日二人のさまよえる巡礼（彼らは昔の神々であった）が現れてイリヤにむかって叫んだ。「起きよ！ 行け！ 汝は強き英雄にならん」それでイリヤ・ムーロメッツは起きあがってきよらかな国にむかって出立した。英雄の乗馬を手に入れた彼は、気高い英雄スヴィアトゴルを探すことにとりかかった。しめっぽい大地はスヴィアトゴルの重みにほとんどた

えることができなかった。彼は聖なるロシアに行くことは許されなかったが、天にそびゆる「聖なる山々」の頂きを漂泊することは許されていた。イリヤは尊敬をこめた挨拶をしながら彼に近づいていった。二人は二頭の駿馬にまたがり、馬術に興じながら「聖なる山々」のまわりを永い永い間駈けめぐった。二人は巨大な棺を発見した。そのなかにスヴィアトゴルは身を横たえた。その深い底から彼はふたたび起きあがることはできないのであった。彼は死ぬ前に賢者の秘密の智恵をイリヤにたくさんあたえてくれた。するとスヴィアトゴルのからだから滝のような汗が流れでてそのまま息を引きとってしまった。その英雄的な魔力はイリヤにのりうつった。イリアはすばらしい大都キエフにむかって旅をつづけた。彼の駿馬は隼の飛ぶように駈け、その尾が町々を掃きはらっているかと思うまに湖や川を渡ってゆくというありさまであった。

Ⅱ　ある深い森のなかで、七本の樫の樹にかくれて、山賊のソロヴェイが住んでいた。右の路はすべてつこく、左の路は塞がれていた。夜鶯のように口笛を吹き、恐ろしい叫び声をあげながら山賊ソロヴェイは、深い森を地中に埋めるためにお辞儀をするのだった。すると、森のなかにだれかがいるならば、皆たおれて死ぬのであった。

山賊ソロヴェイに育てられた三人の乙女が、森のなかに住んでいた。娘たちは金銀真珠の山を持っていた。彼女らは貴重な賜物によって旅人を誘惑した。

山賊ソロヴェイは英雄の力強い足取りを聞く。山賊は夜鶯のように口笛を吹き、恐ろしい叫び声をあげる。イリヤは巨大な弓を張り、灼熱した鉄の矢を放つ。矢は山賊ソロヴェイの右眼をつらぬき、彼は地上にのびてしまう。イリヤは山賊を桃色の鐙にむすびつけ、偉大なる太陽のごときウラディミル公の宮殿にひきずってゆく。

Ⅲ　ウラディミル公は優雅な饗宴を張っている。そこには無数の貴公子や無敵の英雄たちが集っている。宮殿の正門に到着したイリヤは、山賊に夜鶯の啼き声と恐ろしい叫びを発するよう命令する。すると宮殿の屋根はふるえ、あらゆる偉大な英雄たちや誇らかな貴公子たちが倒れ伏す。すべての者が倒れるなかでウラディミル公のみやっと踏みとどまっている。

イリヤは荒くれた山賊の頭を刎ねる。ウラディミル公はその労をねぎらって彼の食卓にイリヤを招く。あらゆる強い英雄たちはイリヤを抜群の兄分とみとめる。

Ⅳ　悪人のバティガが配下の邪教徒をひきいて黄金の国オルダに蜂起した。彼らの軍馬の濛々たる鼻息は太陽

の光を曇らせ、韃靼人の悪臭はあらゆるキリスト教徒を窒息させるばかりであった。

イリヤ・ムーロメッツは十二人の英雄たちの先頭に立って進んだ。彼らは十二日間戦いつづけ、悪人たちの全軍勢を打ち破った。

二つの山は相逢わない。きよらかな国で二人の英雄イリヤとウダラヤ・ポリエニツァ（巨人の戦士）がたがいに近よった。最初の合戦で撃ち合ったが、二人とも無傷であった。二人はたがいに相手の乗馬のたてがみをつかんだほどであったが、勝敗を決するにいたらなかった。彼らは馬から降りてしっかとつかみ合った。二人は夕方まで闘った。夕方から真夜中まで、真夜中から暁までも闘いつづけてくたくたになった。イリヤはしめっぽい大地の上に倒れたが、土にふれて彼の力は倍加された。彼は戦士の白い胸に恐るべき一撃を加えたので、戦士は森の大木の上に吹き飛ばされたくらいであった。すぐに彼は、敵の輝く眼をつぶし、首を刎ねて韃靼人の槍先にさしながら、同僚の英雄たちの天幕に帰ってゆき、賞讃の雨を浴びた。

七人の英雄たちが、イリヤ・ムーロメッツとともにきよらかな国に踏み入ってゆく。「われら英雄が殲滅させた天上の軍隊はいずこにありや」。彼らがその向うみずの言葉を発するやいなや、二人の戦士が飛びだしてきて大声で叫んだ。「きたれ、英雄たちよ、いざわれらと腕くらべせん」英雄たちの一人が進みでた。すると相手の二人の戦士が四人になった。イリヤは彼らを斬り殺した。ところが彼らは傷もうけず八人になった。英雄たちは皆剣をぬいて軍勢にむかって突撃した。しかし彼らの数はますますふえ、英雄たちに逆襲してくるのだった。英雄たちは岩山の薄暗い洞窟にむかって逃げ走った。一人が逃げると、たちまち石に化せられた。また一人が、……すると彼もまた石になった。イリヤ・ムーロメッツが山にむかってゆくと、彼さえも突如石に化せられる。その日以来英雄たちは聖なるロシアから姿を消したのである。

作曲の時期　一九〇九年に書きはじめられ、一九一一年に完成し、アレクサンダー・グラズノフにささげられた。

初　演　一九一二年、モスクワの帝室ロシア音楽協会主催の演奏会において初演された。

演奏時間　約五十四分。

解　説

第一楽章　「さまよう巡礼、イリヤ・ムーロメッツとスヴィアトゴル」　アンダンテ・ソステヌート　ロ短調



四分の四拍子。曲には、弱音器をつけた低音弦と、同じく弱音器をつけたホルンによって始まるかなり長い序奏がある。

これが終ると、ホルンがのちに使われるモティーフをだす。テンポはかなり速くなり、新しい楽想がイングリッシュ・ホルンとバス・クラリネットによってクワジ・レチタティーヴォで奏される（楽譜1）。この主題は展開されクライマックスにみちびかれる。つぎに第一楽章の主要主題が低音弦とファゴットによって現れる（楽譜2）。この主題はイリア・ムーロメッツをあらわすものと考えてよい。それが念入りに展開され、それを変形した旋律がトロンボーンと低音弦からきこえてくる（楽譜3）。これもまた物語の主人公イリヤに関係のあるもので、曲のあとの部分にかなり使用される。これが展開されて終ると、休止があり、トランクイロ・ミステリオーソとなって情緒が変る。

バスが巡礼をえがくコラールのような旋律を*pp*で奏する（楽譜4）。弦が楽譜3からみちびかれた旋律を投げかける。前のテンポにふたたびもどって、主要主題（楽譜2）がもりあがってくる。コラール風の主題もまた金管によって奏される重要な部分を占める。主要主題は、弦と木管の波うつような伴奏に対して、第二ヴァイオリ

ンによって奏される。テンポはもっと速くなり、クレッシェンドして、楽譜1が金管によってあたえられる*ff*で終る。この主題が嵐のような展開をとげてから金管によってコラール風のモティーフ（楽譜4）がかなでられる。それが終り、ついに*pp*で消えてゆくと、リズムだけが大太鼓と銅鑼の伴奏するティンパニによって打たれる。休止がきて、つぎに四つのチェロとヴィオラによって主要主題（楽譜2）が奏される。第一楽章の終り近くに八個のホルンが楽譜3のモティーフをユニゾンで吹く。

第二楽章　「山賊ソロヴェイ」アンダンテ　変イ長調　四分の三拍子。曲は、分奏され、かつ弱音器をつけたヴァイオリンによる音型で始まる。一二小節でコントラファゴットが楽譜5のモティーフを奏する。弦のさらさら鳴る音型が繰り返され、コントラファゴットのモティーフがふたたび現れる。そのあとチェロとバスのピッチカートに伴奏されて、第一楽章の楽譜3に似た旋律がホルンで吹かれ、これはフルートの小鳥を想わせるような走句に伴奏されたヴィオラの奏する新しい楽想へみちびかれる。このヴィオラの主題は楽譜3と無縁なものではない（楽譜6）。小鳥を暗示する音楽と、楽譜6の主題は種々の楽器にうけつがれ、この楽章の大部分は楽譜6の展開についやされる。終りにむかって初めコントラファゴットによってあたえられた主題（楽譜5）がフェローチェで、弱音器をつけたトロンボーン、バスおよびファゴットによってふたたびきこえる。小鳥の走句もなお生きており、第一楽章の楽譜3がとりいれられる。終結部には長いディミヌエンドがあり、第二楽章はきわめて静かに終る。

第三楽章　「ウラディミル公の宮殿にて」アレグロ　イ長調　四分の二拍子。第一主題は、第五小節で弦とハープの音型によって暗示されてから、クラリネットで示される。それにつづくフルートの音型もまた重要である（楽譜7）。この主題が終ると、第二主題がチェロとホルンで現れる（楽譜8）。ヴァイオリンがそれをとりあげ、クレッシェンドとなって楽章の開始部がふたたび繰り返される。この経過中に第一楽章の楽譜3の主題が低音弦と木管で暗示される。第二主題（楽譜8）もまた展開され、リテヌートののちコントラファゴットによって示された主題（楽譜5）がアンダンテで他の弦楽のトレモロをともなったチェロとバスできこえる。アッチェレランドがあってから、楽章の初めの主題（楽譜7）が繰り返され、全管弦楽器によって奏される。第二主題（楽譜8）もまた進行するが、楽章は第一主題によって閉じられる。

7
1137


8
1137


9
1137


10
1137


第四楽章　「武勇伝とイリヤ・ムーロメッツの石化」アレグロ・テュミルチュオーソ　ロ短調　四分の四拍子。第四楽章はホルンによる和音について、ティンパニと大太鼓の走句*pp*による序奏的部分から始められる。弦が神秘的な音をとどろかす。これが力強くなると、第一主題のフガートがフェローチェでファゴットとチェロによってはいってくる（楽譜9）。ひきつづいてヴィオラ、第二および第一ヴァイオリンによってとりあげられるその主題は、さらに多くの楽器にうけつがれ嵐のようにはげしくもりあがる。やがて新しい楽想が低い金管できこえる。それは活気に富み、強いアクセントをもつ主題である。まもなく第一楽章の楽譜3が姿をあらわし、情緒はもっと静かになり、第二主題がヴィオラによって呈示される（楽譜10）。ヴァイオリンがこれをとりあげ、ついで第一楽章の冒頭の主題（楽譜2）をもちだす。第三楽章の第一主題（楽譜7）を想わせる旋律も現れる。六個のホルンがふたたび楽譜3を吹き、ついで第一楽章のホルンの主題の暗示がこんどはトランペットできこえる。金管が楽譜1をとりあげ、これが展開される。楽譜2の初めの音がたえず現れてくる。展開は大きなクライマックス（マエストーソ・ソレネ）にもりあがる。それがしだいに衰えると、ホルンが、この楽章の第二主題（楽譜10）を奏し、ひきつづいて第一主題（楽譜9）が木管によって現れる。第三楽章と第二楽章の一部分がふたたび現れる。後者の小鳥のモティーフがフルートで奏される。曲はアンダンテ・ソステヌートで荘重に終る。

（三浦淳史）

ストラヴィンスキー



Igor Feodorovich Stravinsky
(1882－　)

詩篇交響曲
Symphonie de Psaume

概説　詩篇交響曲を書いた第二期の新古典主義時代（だいたい一九二四―三五年）にはいる前に、ストラヴィンスキーはそれとは正反対ともいうべき作曲の第一期を通過した。

この第一期は破壊―革命―極度の独創の時期だった。過去の法則や規定や理論を彼は踏みにじり、作曲法上の形式や技巧、楽器法、管弦楽法、音色で彼は思いもよらない新機軸を発揮し、主題の展開や対位法を無視して、奔放なリズム、迫力にみちたダイナミック、変化をきわめた色彩を横溢させた。ポリトナリティー、ポリハーモニー、ポリリズム、ムルティリズム、アトナリティーを縦横に駆使したその音楽は、新鮮さ、大胆さ、巧妙さ、直截さで世界の楽界を聳動させ、驚嘆させた。

もう一つの重要な特質は顕著な国民性だった。多くの作品は、ロシア的なものを題材としてロシア的な心と感覚とにもとづいて書かれた。「火の鳥」「ペトルーシュカ」「春の祭典」「狐」「マヴラ」「結婚」は、ストラヴィンスキーの国民主義音楽の代表作だった。しかし目をみはらせるようなこの時代の作曲は、やがてゆきつくすところまでいった。ストラヴィンスキーは転換の必然性を感じねばならなかった。そして彼は反対の方向への道をとりはじめた。

この変化は第一期の「兵士の物語」の二つのコラール、「プルチネルラ」、八重奏曲のなかに現れはじめた。そして第二期にはいるとともに、曲は簡素、正確、厳密になり、表面的効果や力強さは後にかくされた。すでに旋律が重要視された以上、対位法、和声が尊重され、形式、曲の構造、建築的組立てに重点がおかれるのは自然の勢いである。それとともに作品は客観的な、むしろ冷たい外観を示した。ストラヴィンスキーみずからも「古典主義者、客観主義者、構造主義者」といったのみならず、論文を書いて新古典主義に対する彼の見解をのべ、古典主義はある技巧上の方法を相似的に取り扱うことを特質とするのではなく、構成的な価値を第一に重んじ、したがって形式が根本的な重要さをもつことを主張した。

一九二四年のピアノ協奏曲に始まるこの新古典主義時代を代表する作品は、ピアノのための「小夜曲」、オペラ・オラトリオ「エディプス王」、バレエ「ミューズの司者アポロ」、バレエ「妖精の接吻」、ピアノと管弦楽のための「カプリッチョ」、ヴァイオリン協奏曲、ジードの台本によるメロドラマ（オペラ・バレエ）「ペルセフォーヌ」、ピアノ二台のための協奏曲（無伴奏）をふくんでいるが、彼は最も代表的な作品の一つとして、めずらしく宗教的な題材と信仰にもとづく詩篇交響曲を書いた。

ストラヴィンスキーは、この詩篇交響曲において、十九世紀の交響曲形式の型をさけて、大きな対位法的展開をもって曲を構成しようとした。そのために、合唱と器楽合奏に対等の地位をあたえ、釣合いを保たせながら、いずれを独奏とも伴奏ともしない、声と楽器との一種の協奏的交響曲の形式を採用した。ここに彼の独創があり、彼が自由な古典主義者であることを語っている。しかしいっぽうから見ると、この曲は交響的間奏曲で結び合わされた、三つの異なった性質の詩篇の組曲の性質を持っている。

その合唱は児童の合唱（女声合唱をもって代えることができる）をふくむ混声合唱であり、オーケストラは大がかりであると同時に、特殊な楽器編成を持ち、ここにも作曲家がこの曲に独自な表現をあたえるためにめぐらした独創的な工夫の跡を見ることができる。

ストラヴィンスキーは「神の栄光のために作曲されたこの交響曲は創立五十周年にあたってボストン交響楽団にささげられる」との献辞を書いた。

作曲の時期　この曲は、ボストン交響楽団の創立五十周年を記念するために、一九三〇年十二月に演奏することを目的として、同楽団の指揮者であり、作曲者と友人であったクーセヴィツキーの委嘱によって作曲された。

初　演　予定の当日クーセヴィッキーの病気のため、初演は延期され、実際の初演は一九三〇年十二月十三日、エルネスト・アンセルメ指揮のブリュッセル・フィルハーモニーによっておこなわれた。（ボストン初演は同月十九日。）

演奏時間　約二十一分。

楽器編成　フルート5（1はピッコロ持替え）、オーボエ5、ファゴット4、ホルン4、トランペット5、トロンボーン3、テューバ、ハープ、ピアノ2、ティンパニ、チェロ、コントラバス（ヴァイオリン、ヴィオラ、クラリネットのない編成である）。

解　説　前奏曲、二重フーガ、交響的アレグロの内容をもつ三楽章からなるが、楽章間を切ることなく、つづけて演奏される。各楽章の初めには、速度や表情の記号がなく、たんにメトロノームの時価が記されているだけである。

なお、ここで用いられた詩篇のテキストは、ラテン語の聖書によったもので、つぎの部分が使われている。

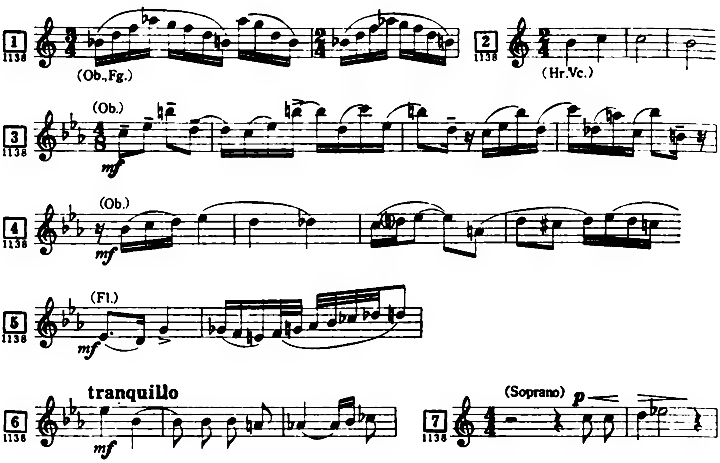
第一楽章　第三九篇第一二、第一三節
第二楽章　第四〇篇第一、第二、第三節
第三楽章　第一五〇篇全体

第一楽章　（♩＝92）

Exaudi orationem meam, Domine, et deprecationem meam. Auribus percipe lacrimas meas.
Ne sileas, quoniam advena ego sum apud te, et peregrinus, sicut omnes patres mei.
Remitte mihi, ut refrigerer priusquam abeam, et amplius non ero.

「ああエホバよ。願わくばわが祈りを聴きわが号呼（さけび）に耳を傾け給え。わが涙を見て黙し給う勿れ。
われは汝に寄る旅客（たびびと）すべてわが列祖（おやたち）の如く宿れるものなり。
われここを去りてうせざる先に汝面（みかお）をそむけてわれを爽（さわやか）ならしめ給え」

この楽章は神の慈悲を願う罪人の真摯な祈りである。実質的にはアレグロ・モデラートであるこの楽章は、管弦楽のトゥッティの和音について、オーボエとファゴットのユニゾンのアルペッジョの音型で始まる（楽譜1）。この音型は、第二楽章の第一フーガの主題やまた第三楽章のアレグロのテーマのなかにも現れて、三つの楽章に親近性を持たせている。このアルペッジョで曲を進行させるうちに、合唱の主題がホルンとチェロの高音の上にのって現れ（楽譜2）、それにさそわれて、アルトの独唱がいままでのアレグロとは対照的なゆるやかな速度



で、厳粛に歌詞の第一節をうたいだす（それを支持するオスティナートの管弦楽が祈りの効果を強める）。それを受けて混声四重唱が、静かに **Et deprecationem** と展開を始める。オーボエのアルペッジョの間奏ののちに、アルトが、第三段の **Auribus** で主題を再現し、トゥッティの和音をはさんでテノール、ついでソプラノが加わって高い調子で **Ne sileas** がうたわれるが、すぐにトゥッティの和音でうち切られて、アルトとバスの荘重な **Quoniam** の第五段に移る。つづく **ego sum** から混声四重唱となって、曲は熱度を加える。**patres** をすぎて **mei** とともに、管弦楽も合唱も *ff* となり、多少の強弱のニュアンスを見せながらしだいに高揚して熱烈な祈願へともりあがって曲を結ぶ。

　この楽章は十六世紀の合唱音楽の伝統にしたがういっぽう、自由な、独創的な取扱いを受け、楽段の区切りかた、合唱部におけるシンコペーション、合奏部におけるリズムの近代性、管楽器のリズムのきざみかたなどにストラヴィンスキー独特のスタイルがみいだされる。同音合唱による終結部のクライマックスはひじょうに効果的である。

第二楽章　(♪＝60)

Expectans expectavi Dominum, et intendit

mihi. Et exaudivit preces meas; et eduxit me da lacu miseriae, et de luto faecis.

Et statuit super petram pedes meos;et direxit gressus meos.

Et immisi in os meum canticum novum, carmen Deo nostro. Videbunt multi et timabunt ; et sperabunt in Domino.

「われたえしのびて俟望みたり。エホバわれに向いてわが号呼きき給えり。

またわがほろびの阱より泥の中より取出してわが足を磐の上に置き、わが歩みをかたくし給えり。

エホバは新しき歌をわが口に入れ給えり。こはわれらの神に献ぐる讃美なり。多くの人はこれを見ておそれ、且つエホバによりたのまん」

この楽章は祈願を許容した神へ、感謝をあらわしたものであるが、フーガは普通の交響曲の終楽章に用いられる速いテンポのものとは異なり、ゆるいテンポのなかに主題をのびやかに、こまやかに発展させている。その複雑で自由な発展のなかにはバッハを思わす巧妙な手法ときわめて近代的な処理法がみいだされる。

初めは四声のフーガで、最初にオーボエが第一楽章の楽譜1の音型にもとづく主題（楽譜3）を無伴奏で呈示し、フルート、オーボエの順で他の三声がこれに加わる。これに対して二つの対位主題が現れて(楽譜4・5)進行すると、合唱が敬虔な気持で静かなリズミックな新たな主題でうたいはじめる(楽譜6)。これにかさなってオーケストラが第一フーガの展開をおこない、二つの対位主題も各自そのあとを追う。

Et statuit—gressus meos で、合唱のみがストレットをうたい、主題と応答とがカノン形で進行する。そして管弦楽がストレットをうけつぐ。

一小節の休止をはさんで、合唱と管弦楽が、*ff*で Et immisi と爆発的に、しかし厳粛な調子で感謝の心を強くあらわす。この合唱はしだいにディミヌエンドされ、最初のフーガの主題を奏する管弦楽も、楽器の数を減じて静かに曲を終る。ここでもハ音の合唱が静かな曲の結びによい効果をあたえている。

第三楽章　(♩＝48)

(Alleluia)

Laudate Dominum in sanctis Ejus ; laudate Eum in firmamentis virtutis Ejus.

Laudate Eum in virtutibus Ejus;laudate Eur secundum multitudinem magnitudinis Ejus.

Laudate Eum in sono tube, laudate Eum in

psalterio et cithara.

Laudate Eum in timpano et choro : laudate Eum in chordis et organo.

Laudate Eum in cymbalis, bene sonantibus ; laudate Eum in cymbalis jubilationibus : omnis spiritus laudat Dominum.

「エホバをほめたたえよ。その聖所にて神をほめたたえよ。その能力(みちから)のあらわるる蒼空(おおぞら)にて神をただえよ。

その大能のはたらきゆえもて神をほめたたえよ。その秀でおおいなることの故によりて、エホバをほめたたえよ。

喇叭(トゥーバ)の声もて神をほめたたえよ。箏(プサルテリオ)と琴(シタラ)とをもて神をほめたたえよ。

つづみ(ティンパノ)と舞踊(おどり)もて神をほめたたえよ。弦簫(いとたけ)(弦楽器とオルガン)をもてほめたたえよ。

音のたかき鐃鈸(ねうばち)(シンバル)もて神をほめたたえよ。鳴り響く鐃鈸もて神をほめたたえよ。気息(いき)あるものは皆ヤハをほめたたうべし。なんじらエホバをほめたたえよ」

神の力をたたえるこの楽章は、合唱と管弦楽を交代させ、対照させ、協力させながらみごとに組み立てられた音楽であり、表現力の深さと雄大さとを強く感じさせる大きな画面の趣をもっている。曲はむしろつつましやかな「アレルヤ」(楽譜7)と荘重な「ラウダーテ」(楽譜8)に始まり、かつ結ばれているが、その間の速度、楽器の組合せ、それにあたえられた音色と音性、気分などの変化と対照は巧妙をきわめている。

アダージョの第一段が終ると、テンポがアレグロになって、管楽器がリズミックに音をきざみ、第一楽章の第一主題の変形によって、コントラバスがこれに答えるかすかな人の叫びのようにひびき、ハープのスタッカートが天の竪琴のようにのびやかなリズムを支持する。このパッセージが楽器を加えて高揚すると、第三段にはいって合唱がLaudate Eum in virtutibus と喜ばしげにうたいだす。速いテンポでLaudate Dominum(楽譜9)がときどきはいってくるのがきわめて印象的である。第四段ではリズミックでこきざみな管弦楽にのって、Laudate Eum secundum が二分音符でのびのびとうたわれたのち、第五段にはいると、初めのテンポによるアレルヤとラウダーテに先立たれて、管弦楽がアレグレットで高らかに讃歌を奏するうちに、速いテンポのラウダーテ・ドミヌムが再三現れる。第六段ア・テンポになり、ソプラノが跳躍的な旋律の歓喜の歌(楽譜10)をうたうと、バスがこれとかけ合う。アルトとテノールがこれに加わる









と、それにつづいて Laudate Eum in cymbalis が新しい主題（楽譜11）で壮大に始まる。この混声四重唱は終りまで同じテンポで洋々たる大河のように流れる。ティンパニ、ハープ、ピアノが二分音符で単調につづける三拍子のリズムは抑制され、内にこもった讃美の心をひとしお深めるようである。持続的な雄大さは三度反復される最初の「アレルヤ」と四部同音の「ラウダーテ・ドミヌム」とともに静かに終曲を結んで、深く大きい余韻を残す。

この曲は、近代人ストラヴィンスキーが素朴にも宗教的な思想の持主であって、それがこの音楽を生かしていること、この音楽が民の勝利の歌ではなくて愛と信仰の心の歌であること、彼が中世紀の工匠のような良心をもって細部を彫琢していることを感じさせる点で、きわめて独特な作品であり、彼の作品中でも最も異色ある曲であると同時に、彼の傑作の一つであることを感じさせる。

（松本太郎）

三楽章の交響曲
Symphony in Three Movements

概説　ストラヴィンスキーが第一期の革命時代もしくは国民主義時代から転換して第二期の新古典主義時代にはいったことは「詩篇交響曲」の項でのべた。約十年の第二期ののちに、彼は再転して第三期の作曲活動を始めた。

この第三期は一九三六年の「カルタ遊び」に始まる。新古典主義こそ捨てなかったが、彼のきびしい音楽は明朗で、温かく、穏かになった。二十年以上西欧で生活した彼はコスモポリタンになり、都会的になった。そして一九三九年にアメリカに定住するとともに、アメリカ的なものにも興味を持ちはじめた。一九四〇年のハ長調交響曲は温い人間的なものを持ち、浪漫的なものへの彼の興味をさえみせはじめた。

けれどもこれらの時代分けは大掴みの区分であって、各時代に属する作品がまったく同一のスタイル、内容をもつとはかぎらない。むしろストラヴィンスキーは一作ごとに新しい要素を取り入れ、新しい方向への発展をつづけ、一作ごとに脱皮していった。

彼は「私は批評家たちより一足先へいっている。私は今日のために書くのではない。未来のために書くのだ」とかつて言った。そしてじっさい彼の新しい作品は、新機軸をふくんでいるために批評家たちにも大衆にもすぐに理解することが容易でない。しかしそのつぎの作品は、それよりいっそう新しいために、ひとびとはおいてきぼりにあう。これがほとんどつねに彼の作品において繰り返される。

「ハ長調交響曲」作曲後、彼はピアノ曲「タンゴ」（のちにオーケストラに編曲）、曲馬団の象のバレエのための「サーカス・ポルカ」、狂詩曲風の「ノルウェーの四つの気分」、ポール・ホワイトマンのバンドのための「ロシア風スケルツォ」、ビリー・ローズ一座のレヴュー「七つのいきいきした芸術」のための「バレエの光景」、クラリネット奏者ウディー・ハーマンとそのジャズ・バンドのための「黒檀協奏曲（エボニー・コンチェルト）」などの、楽しい、大衆を対象とする性質の曲を続けざまに書いた。しかし、彼はけっして彼の格と調子をおろしたのではなく、クラシックと軽音楽を融合して、むしろ軽音楽をクラシックに近づけるのがその目的であり、興味であるようにみえる。

けれども多くの人は、彼の創造力がついに弱ってきたと考えた。それゆえ彼が三楽章の交響曲を発表したとき、ひとびと、なかんずく批評家たちはひじょうな関心をもってこれを迎えた。そして最近数年間に、彼のなかに大きな成長がおこなわれていたことを発見した。

この成長は、主として形式の方面でなされた。和声とリズムにおいては、彼独特の性質――初期の作品以来のものがみいだされる。というよりも、「ハ長調交響曲」や一九四二年の「室内オーケストラのための協奏的舞曲」よりはむしろ初期の「春の祭典」「結婚」の時代にいっそう近い。これに反し、その形式はひじょうに新しいものであって、それがこの交響曲のもつ最も重要な特質である。

「私の初期の形式、たとえば『春の祭典』などの形式はあまり進歩したものではなかった。その形式と、こんどの交響曲の第一楽章の形式との間に、いかに大きな違いがあるだろう。この数年間私のなかで、形式の弁証法的（過去のものを土台としてそれを止揚する）進化がおこなわれていた。このような形式をこの作品で実現したこ

とは、私が初期の作品からひじょうに先へきたことを感じさせる」と彼は言っている。

この形式は、厳格な古典的形式を用いずに、自由に発展する成長のみを通して大きな建築を作る方法である。すなわち、彼が「それはいままで私が試みた最も大きな形式である」といったこの曲では、主題とその展開が用いられていないで、対照（コントラスト）と類似（シミラリティー）との配合、釣合いにもとづいて曲が組み立てられている。換言すれば、呈示部、展開部、再現部という型どおりの形式はこの曲の中では採られていない。もちろんそこには主題の役目をつとめるものはある。けれども、それは、古典的形式の法則によって取り扱われるのではなく、本能（インスティンクト）もしくは内的要求にしたがって、あるいはもとの形のままで、あるいは形を変えて釣合いよく配置される。けれどもそれは、音の建築を築きあげるのが目的であり、その目的のために役立てられるのであるから、いままでの意味の形式はもたないが、古典的意味を超越した新しい意味での形式によって彼はまたもや新機軸をだしたのだった。

この新しい形式にもられた曲趣は、しかし「ハ長調交響曲」や「協奏的舞曲」と共通なものをもっている。すなわちそれは浪漫的なものである。前者で萌芽をみせたネオ・ロマンティシズムは後者で明瞭に示され、この交響曲においてもチャイコフスキーとブラームスに近いものが感じられるといわれ、一九四九年のバレエ「オルフェオ」にいたっては「決定的に浪漫的な作品」といわれた。

作曲の時期　この曲は彼がニューヨーク・フィルハーモニック・シンフォニー・オーケストラに対して持った二十年の友情を記念するために一九四五年に書かれ、同楽団にささげられた。

初　演　一九四六年一月二十四日、作曲者自身の指揮のもとにニューヨーク・フィルハーモニック・シンフォニー・オーケストラで初演された。

演奏時間　約二十分。

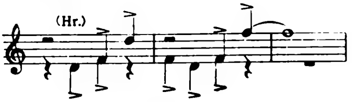
楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット3（1はバス・クラリネット持替え）、ファゴット3（1はコントラファゴット持替え）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、ピアノ、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　スコアにはこの楽章だけには♩=60（♩=80）と時価の指示があるだけで、速度記号が記されていない。ただしのちにボストン交響楽団で演奏されたときには、曲目にアレグロと印刷された。

この楽章は三つの楽章中最も大がかりで、演奏時間九

1 1139


2 1139


3 1139


4 1139


分強を要する。作曲家の友インゴルフ・ダールはこの楽章をトッカータのように解さるべきであると言った。

ダールはまた言っている。「第一楽章はつぎの点でおどろくべき成功をみせた。すなわち第一に、長くつづく自由な発展のなかには、主題の展開と、人を打つような旋律のおもしろみが意識的に除かれているにもかかわらず、それは切れめのない、堅固な構造上の全体（まとまり）を生みだした。第二にその和声が、ディアトニックでも三和音的でもなく、持続する高い緊張を持ったクロマティシズムは論理的な組織をもつ基礎的な計画に（すなわち基礎的な論理性に）服従させられている。こういう自由さをもった彼独特の、しかも秩序ある大きな形式を、彼は初めて自分のものにした。作曲家自身も『この形式のためにひじょうに骨を折った』とのべている。」

この楽章は三つの部分に分れ、各部分の長さの割合は二、三、一になっている。第一部と第三部はトゥッティの部分で、その中間に最も長い、独奏楽器の活躍する第二部の地（伴奏的部分）は多音的であって展開の役目をつとめる。けれどもそれはソナタ形式の展開とは性質を異にし、純粋に対位法的な方法で形式を内的に充実している。第三部では第一部と第二部のモティーフが再現されるが、この場合もソナタ形式にしたがう再現ではな

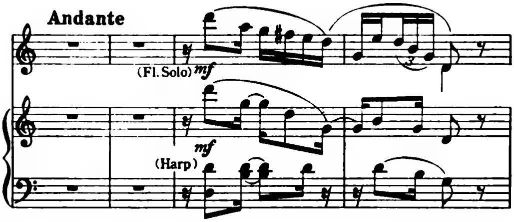
5
1139



6
1139



7
1139



く、自由な、変化ある方法によっている。

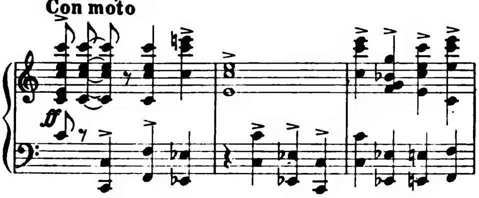
第一部は、三十二分音符の上昇音に先立たれるクロマティックな第一主題に始まる（楽譜1）。歯ぎれのよい、ジャズ風のリズムをもつこの主題が高潮すると、突如*p*に変って、全木管の群できざまれるゆれるようなリズムにのって、ホルンが不安定なさびしい感じの、第二主題（楽譜2）を呈示、反復する。この主題が低音にオスティナートで用いられて進行するうち、それにのってピアノが弦だけに支持されてシンコペーションの魅力のゆたかなリズムをもつ第三主題（楽譜3）を奏しはじめる（この部分の拍子とリズムははっきり彼の初期のスタイルを思いださせる）。この部分がクレッシェンドされて*ff*になると、主題が管の低音と弦全体とピアノに明瞭に現れ、自由に処理されてゆき、ティンパニが力をそえる。

やがて低音がアルペッジョのオスティナートに変り、主題が管の高音に移って進行が昂揚の極に達したのち、曲は*p*となって短くさびしげに、しかも人をからかうような感じの動機（楽譜4）が金管に現れて、気分を一転する。それがもりあがってゆくと、管弦楽に伴奏されながら軽快な第四主題がピアノに現れ、溌剌として進行をつづける（楽譜5）。しかしまもなく勢いがゆるんで、ゆれるような動機がコントラバスにでてきて緊張を解くが

8
1139



9
1139



10
1139



（楽譜6）、ふたたびもりあがって多彩な第一部が終る。

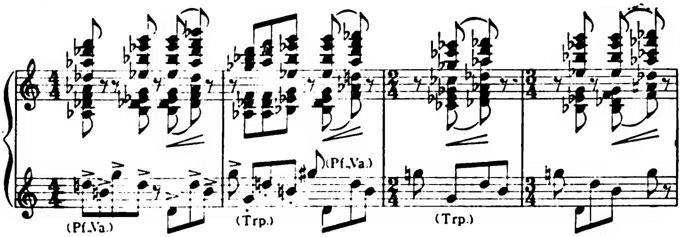
この部分は、全体として力強く、いきいきとしているが、部分的な強弱、もりあがりと寛ぎ、音の厚みの濃淡、テンポの遅速、三つの主題などの対照、主題、リズム、伴奏の自由な取扱いのうちにストラヴィンスキー独特のニュアンスと変化の妙を感じさせる。

第二部では、拍子もリズムも必要の最小限度の変化をあたえられるだけで、ほとんど一本調子で押し通して変化の多い第一部との対照をつくっている。きわめて透明なオーケストレーションのなかで各楽器がつぎからつぎへと旋律を奏して、あるいはかさなり合って多音と対位法の妙を発揮している。

第三部の構成は、最初に第一部の楽譜3の主題、つぎに第二部の最初の主題、そして最後に第一部の最初の主題が用いられて、ゆるやかに、のびやかに、変化の多かったこの楽章をややおもおもしく、受けとめ、結んでいる。

第二楽章　アンダンテ。室内楽曲的なこの楽章は三部形式で、形が簡潔であると同時に典雅で、きわめて情緒的である。作曲家は「ハ長調交響曲」でも十八世紀末のウィーン宮廷音楽を連想させたが、この楽章はその延長であるかもしれない。ここではフルートとハープがさか

11
1139


12
1139


13
1139


んに活躍して、そのこまかな音型は装飾的な効果をもっている。第一部と第三部は、リズミックでフルートとハープのかさなったその主題（楽譜7）はきわめていきいきと美しく、ピウ・モッソの中間部の主題（楽譜8）は、ゆるやかな舞曲風で、おちついた、むしろ沈潜的な趣をもって、前後の部分との対照をかたちづくっている。

第三楽章　コン・モート。彼は情緒的な第二楽章の終りと、おもおもしい第三楽章の初めとのつなぎのために、七小節の間奏曲をはさんだ。この部分は、テンポは前と同じであるが、ややおそくきこえる。そして間奏曲と切れめなしに力強く足踏みをするような、荘重な第三楽章が始まる。

この楽章は五つの部分に分れる。最初はトゥッティで始まるエネルギッシュなコン・モートではあるが、アンダンテのように遅くきこえる部分で、歯ぎれのよい主題をもっている（楽譜9）。第二部はピウ・プレストで、ファゴットの二重奏で諧謔的なスピードで始まり（楽譜10）、第一ヴァイオリンとコントラバスだけで始まる楽句（楽譜11）、和音のトゥッティによる強いリズムの楽句（楽譜12）がこれにつづく。第三部は最初の主題による楽句であって、これが発展すると同じテンポでトランクイロの八小節の経過楽句（前後をつなぐ橋わたし）があ



14
1139



15
1139

り（楽譜13）、それについで第四部のフーガがアラ・ブレーヴェで開始される。トロンボーンとピアノで始まるこのフーガ（楽譜14）は、この楽章の展開部を受け持っており、静かに始められるのみでなく、全体としておだやかであって、アクセントもリズムもやわらかで、普通の観念のフーガとはまったく異なった趣をもっている。しかしそれにつづくアジタートの第五部との対照は効果的であって、人を駆り立てるような音型とリズム（楽譜15）は楽譜12の音型を取り入れながら、しだいにトゥッティで勢いを高め、堂々と曲を結ぶ。

この楽章が五つの部分に分けられていることは型はずれであるが、全楽章演奏時間六分の各部が順に1:2:1:1:1の割合を持ってきわめて釣合いがよい。のみならず楽章の始まりの和音が第一楽章の終りの和音と同じくハ長調であること、楽章の始めと終りがいずれも荘重であること、第一部の荘重さに対照的に第二部が軽快にユーモラスに始まること、流れるような第二部に対して第三部がリズムを歯ぎれよくきざんでいること、経過楽節がその緊張をゆるめてフーガの用意をしていること、それまで和音的であったのに対してフーガが多音的にきわだっていること、とくに最後の部分で多音からふたたび和音的になり、こまかいリズムで曲を駆り立て、ついに堂々たる結尾へもちこんだ構造と釣合いの妙は、彼の常習の新創意への探求と、積極的な成長への希求の発露をそのなかに示している点で、きわめて興味のふかいものといわねばならない。

（松本太郎）

マルタン

小協奏的交響曲


Frank Martin
(1890—　　)

概説　マルタンはスイスの人で、ジュネーヴに生れ、牧師であった父の末子（一〇番目の子）であった。彼はけっしていわゆる天才的な傾向の人ではなかったが、自己にあくまで忠実にその進む道を探求し、現在、スイスのみならず世界的にも一流の作曲家と目せられるにいたっている。彼はバッハに傾倒しているが、そのほか青年時代には、セザール・フランクやワーグナーに強く影響された。これは現在でも、彼の旋律の半音階性のなかによくあらわれている。また彼はリズムの問題についても大きな関心をもっているが、シェーンベルクの十二音技法の影響も見のがしてはならない。彼が厳格な十二音作法を守っていたのは一九三三年から三七年にいたる諸作品においてであるが、その後の作品にもその影響はあきらかに残っている。

最近の彼の音楽は協和音や全音階的要素が強まって、一種の新古典主義の作法をみせているが、その透明な美しさは現代音楽のなかでも特異な位置を占めている。

「小協奏的交響曲」は、そういった最近の傾向での代表的作品の一つであって、バーゼルの指揮者ザッヘル(Paul Sacher)のすすめで書かれたもので、ザッヘルにささげられた。

作曲の経過　一九四四年から四五年にかけて書かれ

1
1140


2
1140


3
1140


4
1140


た。一九四四年の作としては他にオルガンの「パッサカリア」があるが、この小協奏的交響曲に着手してから彼は、ラジオ・ジュネーヴから一つの曲を依頼された。それは間近いと予想された戦争終結の日に放送するための曲であって、「地上の平和」(In Terra Pax)というオラトリオがそれである。こうしてこのオラトリオ作曲のために小協奏的交響曲は一時中断し、四五年になってようやく完成したのであった。

初　演　ザッヘルの指揮によって、一九四六年チューリヒでおこなわれた。

演奏時間　約二十二分。

楽器編成　作曲者のいうところによれば、この曲は現在おこなわれている弦楽器の合奏であって、弦をこするヴァイオリン属のみでなく、はじいたり叩いたりするものをも綜合しようとしたのであって、すなわち編成はハープ、クラヴサン、ピアノという三つの独奏楽器（コンチェルティーノ）に対して、リピエノとして二群の弦楽合奏を加えたものである。弦楽合奏の各群はそれぞれ四人ないし六人の第一ヴァイオリン、三ないし五の第二ヴァイオリン、二ないし四のヴィオラ、二ないし三のチェロ、一ないし二のコントラバスからなっている。

解　説　この曲は全曲切れめなしに奏されるが、

二つの部分に分けることができる。

第一部（一―三五〇小節）アダージョ、四分の三拍子の導入部があって、アレグロ・コン・モート、二分の三拍子の主部がそれにつづく。しかしこの導入部は、四十三小節を占めて、主題的にも重要な意味をもっている。導入部の最初の主題（楽譜1）は十二の音からなっていて、第二オーケストラの第一ヴァイオリンとヴィオラのオクターヴで奏される。この時のバスも、のちに用いられる。九小節から第一オーケストラに装飾の多い旋律（楽譜2）が現れ、だんだん高潮し、第二五小節で頂点に達し、第二オーケストラに新しい旋律（楽譜3）がでてだんだんとしずまり、アレグロへとみちびく。

アレグロの前に三小節のアンダンティーノがあり、アレグロにはいって、二小節の前奏があって第一主題となる。この部分に二つの音型（楽譜4）があって、これらはいずれも前出の旋律から派生したものであるが、アレグロ部においてもよく用いられている。

アレグロ部の第一主題は四九小節からクラヴサンによって呈示され（楽譜5）、ついでピアノで奏される。この間に楽譜4Bの半音階がさかんに現れるが、七四小節から推移的な部分となる。ここでは独奏楽器の音型的な楽句がつづくが、低音には楽譜1の十二音列を用いて

5
1140


6
1140


ある。

九七小節でオーケストラにふたたび第一主題が現れ（コンチェルトのアレグロのように、呈示が独奏とオーケストラで二度なされるものと考えられよう）、ふたたび半音階楽句をへて第二主題部に達する。

第二主題（楽譜6）はハープと第二オーケストラで奏され、第一主題とまったく対照的である。これは導入



部、楽譜3の旋律からきたものと考えられるが、この伴奏部として第一オーケストラに現れる形も導入部からとられている。

展開部は一七三小節から始まり、まずピアノが楽譜1の旋律の拡大を奏し、クラヴサンが楽譜2の旋律で加わる。オーケストラも漸次加わって高潮して、二〇五小節の*ff*にいたるが、ここからクラヴサンが楽譜1の縮小形で始まり、ピアノやオーケストラが加わって、ふたたび高潮する。

こうして展開部はおもに導入部の諸要素によってつくられているが、二三四小節から新しい部分となり、第一主題がやや変えられた形でもどってくる。ここは展開部の連続とも考えられるが、また再現の役割をもはたす部分である。

二八八小節で第二主題が*f*で再現され、三〇八小節からコーダにはいり、楽譜3の旋律が拡大されて奏されながら静かに終る。

第二部（三五一―五六六小節）この部分もアダージョとアレグレット・アラ・マルチアの二つの部分からなる。

この第二部は全体に独奏楽器の部分がめだつが、まず最初（アダージョ　四分の四拍子）はクラヴサンのアル

8 1140



9 1140



ペッジョの上に、ハープの旋律で始まり(楽譜7)、三七〇小節からピアノが加わる。

三八五小節からピアノの持続音とハープのオスティナートの音型(楽譜8 はじめの旋律の終結部の音型から派生したもの)の上に、クラヴサンが即興的要素をもった楽句(楽譜9)を奏してゆく。

四〇一小節で八分の四拍子にかわり、アレグレット・アラ・マルチアとなる。この部分はアダージョの部分の自由な変奏と考えてよい。

五〇六小節から八分の三拍子となるが、これ以下は楽曲の終結部をなす部分である。

(入野義朗)

プロコフィエフ

古典交響曲　ニ長調　作品二五

概説　セルゲイ・プロコフィエフは、帝政末期のペテルブルグ音楽院を、少壮ピアニスト兼作曲家として優秀な成績で卒業し、ディアギレフのすすめで作曲したバレエ「アラとロリー」から改編された「スキタイ組曲」や、ピアノの小曲などによって、すでに有能な作曲家としての地位をきずきつつあった。このころ第一次世界大戦はすでに始まっていたが、彼は寡婦の一人息子であったため召集を免除され、ソヴェート革命が起った一九一七年の夏をペテルブルグ近郊の田舎でたった一人で暮した。彼はわざとピアノなしで作曲しようと試み、そのために輪郭のくっきりしたもののほうがよいと考え、この「古典交響曲」を仕事に選んだ。在学中、かつてチェレプニンの教室で研究したハイドンの技法をもととし、「ハイドンが現代に生きていたら書いたであろうような作品」を書こうとした。（またこの経験から彼は「ピアノなしで考えた主題のほうが、ピアノの上で考えた主題より、たとえ一見奇妙なものでも、いっそう良質のものが得られる」と確信するようになった。）この曲はある意味で、古典の擬作であることはたしかであるが、たんに模倣や習作、あるいはパロディーではなく、その和声法や突然の転調などにプロコフィエフらしい生気がみられ「現代人が住んでいる古い町」と評されたりする。またその故



Sergey Sergeyevich
Prokofiev
(1891—1953)



意に単純化されたスタイルは、その独得の和声法とともに当時の美術界におけるキュービズムの主張などとある種の並行を感じさせもする。しかし、彼から前作「スキタイ組曲」のような過激さを期待した聴衆は、この曲の古典的な明確さにあてがはずれたらしい。

初　演　一九一八年四月二十一日、レニングラードで作者の亡命に先立ち作曲者の指揮でおこなわれた。

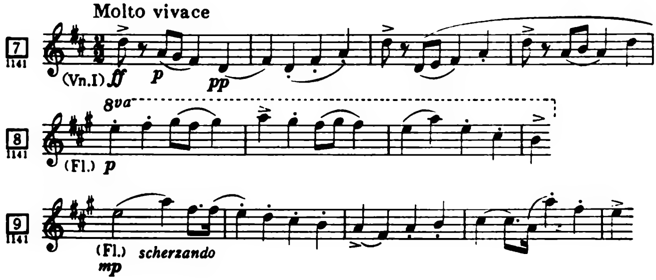
演奏時間　約十五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ。冒頭からニ長調の第一主題（楽譜1）がいきなり呈示され、古典の定型を破り、これがハ長調で確保されたのち、推移のモティーフ（楽譜2）がフルートにでる。第二主題（楽譜3）は属調たるイ長調におかれ、小結尾句は第一主題に由来する。展開部は以上の各楽句の変形、発展からなり、第二主題は弦にシンコペートされ、第一主題はトランペットに拡大形ででたりする。再現部は呈示部の逆に、ハ長調に始まりニ長調にはいる。

第二楽章　ラルゲット。三部形式。主部（楽譜4）と



中間部（楽譜5）の二つの楽想を主体とし、強弱の対照のさせかたなどに古典性がみられる。

第三楽章 ガヴォット ノン・トロッポ・アレグロ。古典時代の交響曲の「メヌエット」のかわりに「古典組曲」に由来する「ガヴォット」がここに置かれている（楽譜6）。（ただし「古典組曲」に通例であったような「第二ガヴォット」を有せず、主部がだいたいそのまま反復される。）

第四楽章 モルト・ヴィヴァーチェ。ソナタ形式。第一楽章第一主題と同様、ニ長調の分散和音からなる第一主題（楽譜7）と音階的な第二主題（楽譜8）、小結尾句（楽譜9）からなり、展開部では、楽譜9はストレッタをなしつつ主部の再現をみちびきいれる。

（戸田邦雄）

交響曲 第五番
作品一〇〇

概説 プロコフィエフは、一九五三年に他界するまでに七曲の交響曲を書いた。そのうち、ソヴェート革命より前に書かれた「第一番（古典交響曲）」（作品二五、一九一六－一七年）を除けば、ソ連復帰以前に書かれた「第二番」、「第三番」および「第四番」は、チャイコフスキーの「第一番」から「第三番」までの場合と同様、あまり成功作でもなく、めったに演奏されない。ところが独ソ戦争の開始とともに、プロコフィエフはこの作品一〇〇の「交響曲第五番」をひっさげて、真に偉大な交響曲作家としての全貌をわれわれの前にあらわす。この曲は多くの人々によって、プロコフィエフがその生涯で

書いた最もよいものに属し、かつ「ソヴェート・リアリズム」の最高の傑作の一つであるばかりでなく、抒情的、叙事的交響曲という方向における現代音楽中の傑作であるとみとめられている。

この戦争の幾年かは、プロコフィエフの作品系列において、最もみのり多い年月であった。疎開先の北コーカサスでこの交響曲と前後して「交響組曲　一九四一年」がまず書きあげられ、トルストイの「戦争と平和」による雄大なオペラの構想がねられ、バレエ「シンデレラ」の筆がすすめられたほか、室内楽の分野においても彼の傑作中にかぞえられる「ヴァイオリン・ソナタ第二番、ト短調」や、「戦時三ソナタ」と総称される「ピアノ・ソナタ第六番」、「第七番」、「第八番」が作られ、めずらしく弦楽四重奏まで書かれた。

この交響曲についてプロコフィエフは、「戦争がはじまって、誰も彼もが祖国のために全力をつくして戦っているとき、自分もなにか偉大な仕事と取り組まなければならないと感じた」とのべている。そして「一九四四年七月モスクワにて」という日付けのある手記には「……《第八ピアノ・ソナタ》の創作と、ロメオとジュリエットからの《第三組曲》作成の仕事が終ったら、《第五交響曲》に取りかかりたいと思っており、その主題材料はもう集められている……」旨報じられている。そのためか実際の作曲には二カ月しかかからなかった。プロコフィエフは思いついた主題や旋律をたんねんにノートに採集しておくという習慣を若いときからもっていた。したがってなにか曲を書こうとするときにはつねに十分の使用可能な材料が手もとにあったといえる。このことは彼が年々どうしてあのようにたくさんの大曲をつぎつぎ生みだしえたかの秘密を説明するものであるとともに、一つの曲の中に雑然としすぎるくらい多様な材料がもちこまれ、場合によっては統一を破る結果にさえなっている理由をも説明するもののように思われる。この「交響曲第五番」中にも実にさまざまの主題材料や、異なった手法が発見されるが、それが奇蹟的な統一を達成していることに、この曲の成功の原因があるだろう。

周知のように、プロコフィエフの作風は、その初期とソ連復帰以後の後半期とでは、かなり性質が異なってきている。「スキタイ組曲」、「道化師」、「三つのオレンジへの恋」などの初期の作品に一見奇矯なモダニズムとともに新鮮な発見の喜びや、創意に充ちた自発性があるとすれば、後期、なかんずく晩年の作品にはやや安易な平板さや甘さとともに、流麗な抒情性やわかりやすく親しみやすい語りかけがある。この後期の作風がソ連の公的芸

術信条たる「社会主義リアリズム」の教義の影響を強く示しているものであることは疑いない。が、プロコフィエフがソ連復帰を決意したそもそもの原因が、外国の風土の中で抽象的な音思索をつづけることに行きづまりを感じ、故国の土や民衆との接触によって、自己のうちにはじめから存在する一種の抒情性を伸ばしたいとの希求にでたものであるらしいことを思えば、あながち強権による規正の結果だとばかりはいいえないように思われる。いわば「中期」ともいうべき、この「交響曲第五番」をふくむ今次大戦勃発前後のころのプロコフィエフの作品は、初期以来のオリジナリティーはまだその生気を失っておらず、一方抒情性はロシアの風土や民衆との接触によってその生気をもりかえしたころのものであって、両者がほど良い釣合いを示して、多くのみごとな作品に結晶しているのだということができる。この交響曲でも顕著にみられることであるが、プロコフィエフの音楽はかなり強度に「民族的」である。しかし民謡そのものはめったに用いられない。彼は民謡的な要素を一度抽象したうえで用い、けっしてなまのままでは用いない。それはプロコフィエフの場合、フィンランドにおけるシベリウスの場合と同様、理知的な抽象であるよりは、むしろ自己の楽想を自己の民族の音楽性の深部から得てくることを意味する。このことは、この「交響曲第五番」の多くの主題や旋律についてもあてはまる。（この点、実は初期の作品もそうだったのであって、たとえばあの有名な「ピアノ協奏曲第三番」の冒頭でクラリネットがうたう旋律なども、この「第五番」の冒頭でフルートがうたう旋律に本質的にはきわめて酷似した民族的メロスから生れているということができるのである。）

プロコフィエフ自身もこの「第五番」を成功作だと考えていたらしい。これはつづく「第六番」ののち、彼はショスタコーヴィッチその他ソ連の第一線作曲家たちとともにジュダノフ・ラインによる、いわゆる「第二回作曲家批判事件」の対象となり、その「作風の西欧追随的・形式主義的傾向」について公の批判を受けることとなるのであるが、この批判に対して発表された自己批判、ないし自己弁明（一九四八年二月「プラウダ」紙に《フレンニコフへソヴェート作曲家同盟書記長・作曲家〉への公開状》という題で発表された）の中でプロコフィエフは自己の作風についてつぎのようにのべている……

「過去の大家たちの作品の偉大さは常に民衆に親しまれてきたということ、民衆からその力を汲みとり、民衆のために創作したということにある。これが古典音楽の進歩的、民主的原則であったのだが、その後西欧諸

国においては表現よりも形式と手段とが重要となり、表現そのものは、明晰さ、単純さおよびハーモニーを失って内容的に貧困化していった。このようなひねくれた形式主義的作品を単純な大衆は理解することができない。こういう結論に達することは、私にとっては実は容易なことではなかった。人のいうとおり、私の作品中には西欧の影響による形式主義的あやまちがなかったとはいえない。かつてショスタコーヴィッチのオペラ《ムツェンスクのマクベス夫人》が批判の俎上に上ったとき、私は自分の作風についていろいろ考えてみた結果、正しい道を歩んでいないと考えた。その結果もっと明瞭な、内容豊富な語法をさがし求め、その後の《アレクサンドル・ネフスキー》、《乾盃の賦》、《ロメオとジュリエット》、《第五交響曲》などの諸作においては、形式主義的要素を払い落そうと努力し、ある程度成功したと思っている。」旋律性の尊重ということと無調的であるとの非難とに関し、プロコフィエフはさらに言葉をつづけてこういう――「旋律の重要性についていは、私は片時も疑ったことはなかった。私は旋律を愛しているし、音楽の最も重要な要素だと考えており、自分の作品中でその質を改良しようと永年苦心してきた。専門家以外の聴衆にもただちに理解され、しかも独創的であるような旋律を発見するということは作曲家にとって最もむずかしい課題である。ここでは平凡、陳腐なものに陥ったり、既存のものを繰り返したりする危険が待ちかまえている。この点複雑な旋律を書くほうがずっとやさしいのである。また作曲家が一つの旋律をいじりまわして改良しようとした結果、しらずしらず人工的な複雑なものになってしまうこともある。作曲する場合旋律が単純でありながら、しかも安直な甘いものだったり、亜流的なものだったりしないように、とくに注意しなければならない。これは言うに易く行うに難いことである。私はこのことを今後の作品の中で実際に実現するようあらゆる努力をはらってゆきたいと思う。私の作品は無調的だとの非難を蒙っているようであるが、私自身は調的な音楽が確乎たる基礎の上に立つものであるのに反し、無調的な作品というものは砂上の構築物であると考えており、調的音楽への努力は私の場合かなり早くから現れている。さらに調的な、またディアトニックな音楽には、無調的な、また半音階的な音楽よりも広い可能性があり、このことはシェーンベルクならびにその弟子たちが陥っている袋小路を見てもあきらかである。最近の私の作品にもときどき無調的なところが

存在するが、これは無調的なものに同感的であるからではなくて、主として対照の効果により調的な部分をいっそうはっきりと浮びあがらせるためなのである。」

初　演　この曲は一九四四年に作曲され、翌一九四五年、レニングラードがドイツ軍の包囲から開放され、その祝賀祭が同年三月モスクワで開催された夜、モスクワ国立音楽院の大奏楽堂で作曲者自身の指揮のもとに、二十発の祝砲が鳴り終った瞬間から演奏が開始され、ソ連全国に中継放送されて、ショスタコーヴィッチの交響曲第七番（レニングラード）の初演の際と同様、一つの国家的行事のごとき観を呈した。

演奏時間　四十分―四十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット（変ホ調）、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、シンバル、タンブリン、小太鼓、ウッド・ブロック、大太鼓、タムタム、ピアノ、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　アンダンテ。ソナタ形式。フルートとファゴットが、オクターヴで、ゆるやかで素朴な旋律（楽譜

1
1143



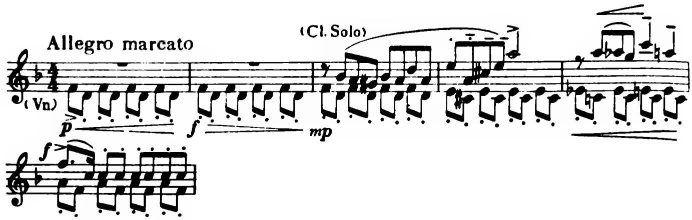
1）をうたいはじめる。この主題はただちに全管弦楽を通じ発展せしめられてゆき、まもなく低音楽器で楽譜2の重要な楽想が現れる。この楽想も発展してゆくが、やがて第二主題に相当する抒情的な旋律（楽譜3）が、フルートとオーボエのオクターヴでうたいだされる。この部分は最初属調のへ長調で始まるが、ただちに半音のズレをおこない、遠い調に転じてしまう（これはプロコフィエフ特有のやりかたで、この曲でも随所にみられる技法である）。この第二主題も発展せしめられ、性急な小結尾句の楽想（楽譜4）をもって呈示部を終る。展開部はまず、第一主題（楽譜1）が原調でバスに現れ、その他前記楽譜2、3、



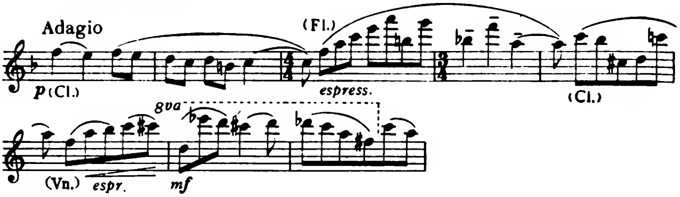
4の各楽想が種々の組合せで縦横に、また同時的に組み合わされて展開し、短いが充実したクライマックスをきずきあげる。多数の楽想を対位法的に組み合わせるプロコフィエフの腕はなかなかみごとである。再現部では第一主題はまず、金管のコラール・のような形で再現し、ついで楽譜2の楽想や楽譜3の第二主題、さらに楽譜4の小結尾句の楽句がつぎつぎと、ただし異なった調で復帰する。コーダは、第一主題の変形からなる重苦しい楽想からなっている。

第二楽章 アレグロ・マルカート。四分の四拍子で、かつ明記されてはいないが軽妙なスケルツォで、その主楽想は最初クラリネットの独奏に呈示される楽譜5の奇妙な感じの楽想である。中間部は低音部のクラリネットなどによる、やや重く引きずるような旋律と、ピアノや木管の躍りあがるような楽想をおもな材料とし、やがて前記楽譜5の主楽想による主部が復帰するが、金管によるこの主部の導入のしかたも斬新でありながら、自然でなかなかみごとである。

第三楽章 アダージョ。清澄な悲哀感、星満つる蒼穹にも比される美しさをたたえた音楽で、この点ベートーヴェンの「第九番」のアダージョにくらべることもできる。分散和音風の弦の伴奏を背景に、クラリネットからフルート、そしてヴァイオリンにとうけつがれてゆくゆるやかな、息の長い旋律(楽譜6)は限りなく美しい。この楽章にはさらに楽譜2に似た大股の動機や楽譜1とも似ていなくはない挽歌風の動機が現れ、しだいに壮大な、しかし暗いパトスをもったもりあがりをみせ、ふた



5
1143



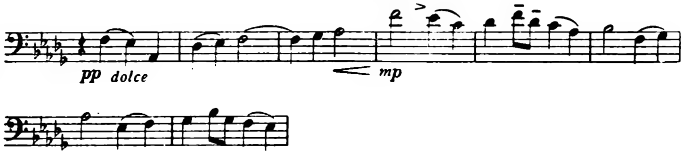
6
1143



7
143



8
1143



9
1143

たび静かな楽譜6の旋律が復帰する。

第四楽章　アレグロ・ジョコーソ。フルートとファゴットの複調的な導入部の楽句に始まり、第一楽章の第一主題（楽譜1）が四本のチェロのコラールで朗々と唱されて引用されると、ホルンのきざみにのってクラリネットが喜ばしげなロンド風の主題（楽譜7）を奏する。これに第一楽章の小結尾句の楽想（楽譜4）に似たパッセージ（楽譜8）が加わり、やや複雑なロンドを織りなしてゆく。中間

部ではブラームスの（交響曲第一番）のフィナーレの有名なコラールを想起させる荘重な旋律（楽譜9）が低音弦からうたわれだす。主部の再現ののち、楽譜8の動機はしだいにその力を増し、この材料による長大なコーダとなり、はなばなしく曲を閉じる。

（戸田邦雄）

交響曲第六番 作品一一一

概説 大作、交響曲第五番にひきつづいて作られたこの第六番は、第一楽章 アレグロ・モデラート 第二楽章 ラルゴ 第三楽章 ヴィヴァーチェの三つの楽章からなり、スケルツォに相当する楽章をもたない。前二楽章ではロシア的な旋律を使用し、暗く哀愁を含んでいるのに対し、フィナーレはハイドンを想わせる快速調で、その間に若干書式の不統一が感じられる。主調は、第一楽章変ホ短調、第二楽章変イ（長?）調、第三楽章変ホ長調で、五度関係によっているが、各楽章の内部では、プロコフィエフ一流のやりかたで、調性はめまぐるしいほど変えられている。

作曲の時期 一九四五年から四六年にかけて作曲された。

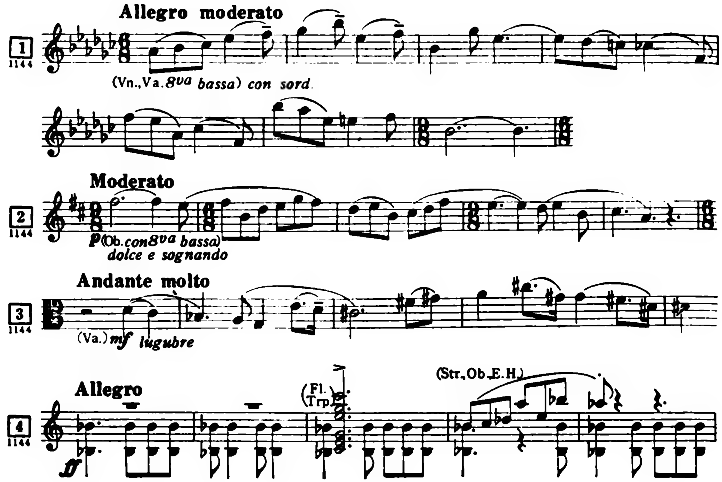
初演 一九四七年十月十日、レニングラードで初演された。

演奏時間 約四十五分。

楽器編成 ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット（変ホ調）、クラリネット（変ロ調）2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、シンバル、タンブリン、小太鼓、ウッド・ブロック、大太鼓、タムタム、ピアノ、ハープ、チェレスタ、弦五部。

解説

第一楽章 アレグロ・モデラート。ソナタ形式で書かれている。金管で始まりユニゾンで下降する十小節の特異な序奏ののち、ヴァイオリンとヴィオラのオクターヴで、ロシア風な憂愁をたたえた第一主題（楽譜1）が奏され、かなり長い間自由な発展がおこなわれる。第二主題はモデラートで、オーボエがオクターヴで、やはりロシア情緒てんめんたる美しいカンティレーネ（楽譜2）をうたい、弦がところどころ短くこれをささえる。この第



二主題はやや発展して短いクライマックスをつくるが、やがて低音弦に第一主題が現れ、ついで第三主題（小結尾）アンダンテ・モルトの部分にはいり、ファゴットとピアノとの鈍重な音型や低音弦のピッチカートやテューバの動機を背景に暗い情熱をたたえた挽歌風の旋律（楽譜3）がくりひろげられてゆく。展開部（アレグロ・ウン・ポコ・ピウ・アニマート）は、主として第一主題の力強い展開からなり、比較的短いが、その終り近くで属音変ロが延々五十五小節にわたって中音域（おもにホルン）に強烈な印象をともないながら固執され（楽譜4）、その末尾はこの固執音をホルンが漸強・漸弱（>*p*<*f*>*p*<*f*>etc.）するだけで、なおも絶大な効果をあげる。再現部では、すでに展開部で十分利用された第一主題は省略され、モデラートの第二主題から始まり小結尾（＝第三主題）へすすむ。

第二楽章　ラルゴ。木管とホルンを主体とした吹奏楽風の、しかし、複雑な楽想で始まり、やがて第一主題の表情的な旋律（楽譜5）が、トランペットと第一ヴァイオリンで長々とうたいあげられ、トゥッティで発展してゆく。それがおさまると、こんどはファゴットとチェロのユニゾンで、同じく表情的な第二主題（楽譜6）が現れ、ついで弦の*pp*で美しくうたわれ、そのままもりあが


Largo
5
1144
(Vn.,Trp.)
mf
f
6
1144
(Vc.,Fg.)
mf espress.
Vivace
7
1144
mp
simile
cresc.
f
8
1144
(Fl.,Ob.,Cl.)
mp

ってバスの鳴動する不安なクライマックスにはいる。ホルンのコーラスや、木管のやさしい呼びかわし、それからチェレスタとハープの和音型を背景に、ホルンがさっきのコーラスの動機を浮かすなど、精妙な味わいをもった推移的中間部をへて、第二主題が復帰してくる。ついで第一主題がトゥッティで再現する。コーダは序の吹奏楽風の楽想の再現に始まり、第一主題の材料による印象派風のタッチで終る。

第三楽章 ヴィヴァーチェ。清新な第一主題（楽譜7）と愉悦的な第二主題（楽譜8）とによる、ロンド・ソナタ形式のほとんどハイドン的な明快なギャロップである。形式的にすこし変っている点は、展開部が省略され、そのかわりに再現部で長大な展開がおこなわれていることである。この楽章のスタイルは前二楽章とまったく異質で、その軽快さがかえって割り切れない印象を残すことについては前にのべた。終末近くになって、第一楽章の第二主題（楽譜2）が、アンダンテ・テネーロで、前と同じオーボエのオクターヴで（ただし主調変ホ短調）、憂愁をたたえた、夢みるようなその姿をあらわし、なつかしい甘い回想を呼びおこすが、ふたたびギャロップにもどって、はなばなしく曲を閉じる。

（戸田邦雄）

交響曲 第七番

作品一三一

概説 後期のプロコフィエフの作風は、しだいに平明な、抒情的なものになっていったが、一九四八年の「第二回作曲家批判事件」により、彼の交響曲第六番にもなお残存する、いわゆる「形式主義的傾向」がソ連当局によりするどく非難されてから、いっそう「わかりやすい音楽」を書こうと努力していたようである。この交響曲第七番を作者は「青春交響曲」と呼び、「これは、わが青年の前途のよろこびという思想によって生れたものである」とのべたと伝えられ、また彼は、「自分にとっては複雑に書くほうが、簡単に書くよりもやさしい。しかし自分はあえて簡単に書く」とか、「音楽の高い思想や内容をだれにでもわかるように書くのは最もむずかしいことだが、自分はそれをやらなければならないと思うし、また当然やるつもりだ」という意味のことを表明したといわれている。

事実、この交響曲第七番の諸主題は、しばしば感傷的

といってもいいくらい、甘美な「わかりやすい」もので あり、そのスタイルや書法も簡単すぎるくらい簡明で、全体はほとんど「過去の音楽」といった印象をあたえる。「大胆なモダニスト」として出発した彼が、ジュダノフ・ラインの「社会主義リアリズム」の教義を機械的に解釈して、その結果、その手法においてただたんに音楽史を逆にさかのぼるような仕事を最後に残して他界したことは、なにか割り切れない感じもするが、この曲のあかるさ、たのしさとポピュラリティーは否定すべくもなく、モスクワの初演も、アメリカでの初演も熱狂的な大成功だったといわれる。

この曲に、現代音楽中における積極的な意義をみとめるとすれば、それは、「きびしい冬枯れの景色の美」（セシル・グレイ）のような現代音楽の世界のなかに、ふたたび「春の声」を、「春への想い」をみちびき入れようとしたことにあるといえよう。

作曲の時期　一九五二年の初めに完成された。

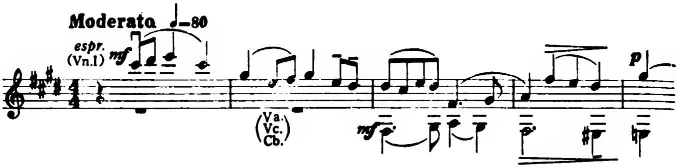
初　演　一九五二年十月十八日、モスクワの組合会館ホールで、サモスードの指揮によっておこなわれた。日本では昭和二十八年十二月十日、日比谷公会堂で、上田仁指揮の東京交響楽団第五八回定期演奏会で初演された。

演奏時間　約四十分。

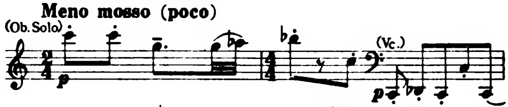
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、大太鼓、タンブリン、シンバル、ウッド・ブロック、鉄琴、木琴、ハープ、ピアノ、弦五部。

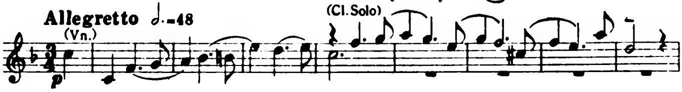
解　説　四楽章からなり、主調は嬰ハ、または（異名同音的に）変ニである（第一楽章は嬰ハ短調、終楽章は変ニ長調）。

第一楽章　モデラート。導入部なくただちにものうくやわらかい第一主題（楽譜1）がヴァイオリンにでて、主として弦によりくりひろげられてゆく。しばらくすると、両ヴァイオリンの、川のせせらぎのような分散和音を背景に、いっそう甘美な、若々しい夢とあこがれにみちた第二主題（楽譜2）が、内声（ヴィオラ、チェロ、ホルンおよび木管のオクターヴ）に現れ、ついで高音弦（および木管）で繰り返される。この旋律の性格は、同じ作者のバレエ「シンデレラ」の主題のそれに似ていなくはない。突如、春を告げる鳥の声のような動機（楽譜3）がオーボエとフルートに、たわむれるもののように

1
1145


2
1145


3
1145


4
1145


現れ、それを合図に曲は短い展開部にはいってゆき、第一主題と第二主題中の動機が、一つながりのものとして展開される。再現部は展開部の三要素（楽譜1、2、3）を、それぞれもとの順序で再現させ、第一主題の断片が弦と木管でうけわたされつつ第一楽章を終る。

第二楽章　チャイコフスキーは、その五番目の交響曲で、スケルツォや古いメヌエットのかわりにワルツを採用したが、プロコフィエフは、それにならってか、スケルツォ楽章のかわりに、かなり長大なワルツの楽章をここにおいている。ほとんどなんの説明も要しない簡明な音楽で、楽譜4、5、6のような旋律が、つぎつぎと過ぎてゆく青春の謳歌である。

第三楽章　アンダンテ・エスプレッシヴォ。比較的短い間奏曲風の、単純な三部形式からなる楽章である。主部はいくぶんベートーヴェンの緩徐楽章の主題を想わせる楽譜7のうたうような旋律線からなるが、ベートーヴェン式の変奏はおこなわれず、これが自由にくりひろげられてゆく。バスが低い変イ音をペダルのようにきざみはじめると、ファゴットが、これまたベートーヴェンを想わせる楽譜8の動機をもって登場し、中間部にはいる。この楽句はさらに自由な発展をつづけ、その形を変えてゆくが、やがて弦のトレモロに主部の旋律（楽譜


Allegro 𝅗𝅥. = 72
(Vn.)
5 1145
p
p (Cl.)
Poco più espressivo
(Vn.)
6 1145
p
Andante espressivo
7 1145
(Vc.)
p
(Vn.I)
(Cl.)
mf
(Ob.)
(Hr.)
(Fg. Solo)
8 1145
mp
(Cl. Solo)
mf espress.
Vivace 𝅗𝅥 = 44
(Vn.)
9 1145
(Va.)
mf
Vivace
10 1145
(Vn.) f marc.
Poco meno
11 1145
(Vn.) f espress.

7）が復帰し、ハープとピアノのこまかいアルペッジョがこれを彩る。そしてさらに、弱音器をつけた弦がこの主部の主題をうたいながら、美しく終る。

第四楽章 ヴィヴァーチェ。長くない序奏ののち、快活なロンド主題（楽譜9）がまず弦に現れ、発展する。これについで灼けつくような、そしてまたかつてのプロコフィエフを想いださせる副楽想（楽譜10）や、いくぶんやわらかい三番目の楽想（楽譜11）が並置される。展開部ともいうべき部分はなく、三つの主題は、ふたたびもとと同じ順序で再現してくる。〔楽譜11の楽想は、意識したものではないであろうが、第一楽章の第三主題（楽譜3）に関連があるように思われる。〕この楽章には、突然の調のズレなど、従来のプロコフィエフらしいものがかなり多くみられる。末尾近くなって（ピウ・レント）、第一楽章の、あの若い夢とあこがれに胸もふくらむばかりの美しいしらべ（楽譜2）が、ヴィオラ、チェロおよびピアノの波打つ分散和音にのって、高らかにうたいあげられ、「春の声」ともいうべき楽譜3の動機も、鉄琴の音をまじえつつ、ふたたびきこえてくる。そして木琴やピアノの高音部もこれに加わって、玲瓏な響きをみなぎらせるが、やがてロンドの主題（楽譜9）が弦にもどってきて、歓喜のうちに曲を閉じる。

（戸田邦雄）

オネゲル



Arthur Honegger
(1892—1955)

交響曲　第二番

概説　「ダヴィデ王」や「火刑台上のジャンヌ・ダルク」などの傑作オラトリオにつらぬかれた戦前の中期までの楽曲にくらべると、戦後のオネゲルのひとつの特徴は、彼の作品がいちじるしく交響的なものに傾いていることである。つぎの年代表はそのことをよく示している。

交響曲第一番　一九三一年（ボストン交響楽団創立五十周年のために）
交響曲第二番　一九四一年
交響曲第三番「典礼風」一九四六年（シャルル・ミュンシュに献呈）
交響曲第四番「バーゼルの歓び」一九四七年（スイス・バーゼル室内交響楽団創立二十周年記念のために）
交響曲第五番　一九五〇年（クーセヴィツキー財団のために。ナタリー・クーセヴィツキー夫人の霊にささぐ）

この年代表でわかるとおり、第一交響曲だけが戦前の作品に属し、つぎの第二交響曲とのあいだに約十年のへだたりがある。そして第二交響曲から最後の第五交響曲までの四曲は、つぎの十年間に集中的に書かれている。

第二交響曲はスコアの末尾に誌されている年代による

と、一九四一年の十月に書きあげられた。これは、第二次大戦中、フランスが最も苦難な状態におかれていたときであった。一九三九年ドイツ軍のポーランド侵入で始まった第二次大戦は、翌四〇年には、フランスの降伏、ドイツ軍のパリ占領、そしてフランスのレジスタンス運動の開始といった経過をたどっていた。

こういう暗澹たる時期に作曲された第二交響曲が、暗い響きに満たされていても、少しもふしぎではない。この曲が、いつどこで初演されたのかはあきらかでないが、ドイツ軍占領下のヨーロッパの各地で好んで演奏された。任意使用のトランペットを除いて、弦楽合奏用に書かれていることも、戦時下の演奏には適していた。しかし、それよりも、陰惨ともいうべき苦しげな音の積みかさねのなかから、最後に一本のトランペットが高らかに解放を告げる曲想そのものが、なにより人々の心に強く訴えかけたにちがいない。

作曲年代　一九四一年。

演奏時間　約二十五分。

楽器編成　弦合奏。トランペット（使用は任意）。

解　説

第一楽章　モルト・モデラート、四分の四拍子の導入部は、ヴィオラ以下の弦の最弱音で始められる。すると、低音のピッチカートをともなって、独奏ヴィオラが、楽譜1の旋律を奏きはじめる。対位法的に静かに動く弦楽の間を縫って、ハ音を中心としたこのヴィオラ旋律は、悲しげに、また重苦しく、そして飽くことのない執拗さでつづけられる。この執拗さは、みごとな緊張をはらんでいる。

やがて、この楽章の主部（アレグロ　二分の二拍子）に入ると、はげしい感じの第一主題（楽譜2）が、チェロとコントラバスのユニゾンで起され、他の楽器を加えて繰り返されながら発展してゆき、二十四小節で簡潔に呈示される。つづいて第二主題（楽譜3）が、ヴィオラとチェロを対旋律にともなった第一ヴァイオリンによってうたわれ、チェロ、ヴィオラ、またチェロとうたいつがれる。この間に第一ヴァイオリンに楽譜4Aのような重要な三連音動機が示され、これはただちに第二チェロによって再示される。また旋律は、第一チェロから、さらに第一ヴァイオリンにひきつがれる。この第二主題部は二十四小節の長さをもっていて、旋律形の柔軟さにもかかわらずけっして静穏な感じではなく、のちの発展のための胚種がたくみに伏在させられている。

それから、第二主題材料による小発展部、すなわち経過がつづく。ここでは、さきに第二主題部で予示された



三連音動機が、第一主題の副次材料と組み合わされ、やがて三連音動機が圧倒的に展開してゆく（楽譜４B）。

つぎにコーデッタとなり、前半の八小節は、導入動機が再現され、つづいて後半の十二小節は、第一主題動機による推移部となっている。

展開部は三十七小節で、第一主題の材料が主として用いられる。またその前半部には第一主題に附随した三連音動機も発展する。全体としてこの展開部は、きわめて緻密に構成されており、短いが迫力に満ちている。

展開部の末尾四小節は推移で、エネルギーが弱まってゆき、導入部の再現につながる。二十二小節のこの導入再現部（モルト・モデラート　四分の四拍子）は、やはりヴィオラによる八音の導入主題につらぬかれている。この主題は、第二ヴァイオリン、つぎにチェロと、楽器をかえながら、執拗に繰り返され、最後の四小節でふたたびアレグロへの緊張がもりあがってゆく。

ついでアレグロ、二分の二拍子で再現が始まる。再現は、オネゲルの他のソナタ形式楽曲と同じく、第二主題から始められる。二十四小節の第二主題部再現のあと、第二主題の三連音動機と第一主題の諸動機とが組み合わされて、新しい発展の局面が展開される。この経過部は二十九小節つづき、その間には導入主題も加えられてい

る。つづいて第一主題の再現にはいるが、ここでは主題が本来の姿で再帰せず、直前の展開的経過部のあとをうけて、上昇動機が展開しながら再示され、やがて途中から導入主題が第二ヴァイオリンによって嬰へ音を中心に想起されてゆく。この導入主題は執拗に反復され、ついに導入部の三現をみちびくのである。

　コーダはまずモルト・モデラート、二分の二拍子。導入主題はハ音にもどされ、第二ヴァイオリンによってつらぬかれ、十五小節の導入部回想がおこなわれる。そして最後に、アレグロ、四分の四拍子となり、第一主題が完全な形で示され、十七小節の終結となり、最後はニ音に弱音終止する。

　第二楽章　アダージョ・メスト　二分の三拍子。深沈とした情感につらぬかれた悲痛な曲である。よろめきがちな和音による八小節の導入ののち、第一チェロが、八小節の主題（楽譜5）をうたいはじめる。この旋律は他の楽器の奏する和音の間を縫って、深々とうたいつづけられる。つぎに、チェロはこの主題をまったく同じ形で繰り返してゆくと、第一ヴァイオリンがこれに新しい対旋律（楽譜6）をあたえてやわらかくうたい合わせる。この八小節が終ると、うたい残った第一ヴァイオリンの旋律に、第二ヴァイオリンとヴィオラとが、四度並行の

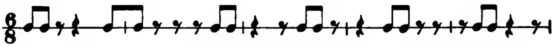
7
1147


8
1147


派生動機（楽譜7）を加えてゆく。この四小節の推移部をへて、こんどはヴィオラと第一チェロとが、ゆったりと弧状をなす副次主題（楽譜8）をうたいはじめる。八小節のこの段落は、つぎの八小節でまず第一ヴァイオリンと第一チェロによって旋律を反復され、さらに音量と緊張とを増してゆく。

　この緊張が頂点に達すると、第一ヴィオラと第一チェロのトレモロとなってエネルギーが排出され、コントラバスが、この楽器の高音域で主要主題を回復する。だがこれは完全な原形ではなく、五小節に簡略化されており、つづいて第一ヴァイオリンが、原旋律をともなわずに対旋律だけを再現してゆく。これは八小節で独奏チェロにかわり、四小節だけこの対旋律が発展される。つづいて二小節の推移部があって、楽譜7の動機

9
1147


10
1147


をともないつつ、第一ヴァイオリンが副次主題を再現する。独奏チェロがうけつぎ、最後の七小節は、ふたたびニ音上に終止する静かなコーダとなる。

第三楽章　ヴィヴァーチェ・ノン・トロッポ　八分の六拍子。二部に分れた第二ヴァイオリンが、八分の六拍子でニ長調の主和音をきざむと、第一ヴァイオリンが四分の二拍子の嬰ヘ長調で加わる。このポリリズム、ポリトナリティによる六小節の導入につづいて、ヴィオラとチェロとが、音程跳躍とダイナミックスの変化の大きい第一主題（その主要部分楽譜9

11
1147


12
1147


A、B）をはげしく奏する。この部分は十六小節つづく。

つぎに第一ヴァイオリン声部の調号がとれ、拍子も他と同じ八分の六拍子になって、経過部に入り、いま示された第一主題の諸成分が、力にみちて発展され、また再示される。この部分の終末の部分は、のリズムで特徴づけられている。

やがてリズムが楽譜10のように五小節単位のシンコペーションになると、このリズムにのって第一ヴァイオリンが、二十六小節もある長大な第二主題（楽譜11）をうたいはじめる。この第二主題の呈示が終ると、第一主題の動機による十小節のコーデッタがつく。

つづいて展開部にはいっ

て、第一主題の材料が二十小節発展されると、さきの経過部の終りにでてきた二連音をまじえたリズム型がしばらくのあいだ想いだされる。それから第一主題の冒頭動機のフガートが低音からおこされてゆく。展開部の最後の四小節ではたくみなリズムのストレッタがおこなわれ、緊張を増して、第二主題の伴奏リズム型をみちびく。

再現は、例によって第二主題からおこなわれる。はじめ四小節シンコペートされたリズムに先行され、こんどはヴィオラが第二主題を多少リズム的に変形しながら、マルカートで再現してゆく。つづいて十四小節の経過がはさまれ、その最後がストリンジェンドとなって、つぎのプレストへすべりこむ。

プレストでは、第一主題がテンポを速めて再現する。つづいて二連音をまじえたリズム型によって、もう一度十一小節の経過となり、輝かしいコーダへはいってゆく。

コーダは、アド・リブのトランペットが第一ヴァイオリンにかさねられ、四十八小節のコラール風旋律（楽譜12）を朗々とうたってゆく。この旋律は暗欝なこの曲のなかでただひとつの光明のように鳴りわたる。しかも、同時に第一主題が他の楽器によって鋭くかさねられているのである。最後に十二小節の終結がつけられて、三たび二音に終結する。

（大宮真琴）

交響曲 第三番
「典礼風」
Symphonie liturgique

概説　この第三交響曲は、サンフォニー・リテュルジックという題をもち、カトリックの典礼音楽、死者のためのミサ「レクイエム」から各楽章の表題をとり、「神の怒り」、「深き渕よりわれ叫びぬ」、「われらに平和を与え給え」の三つの楽章よりなっている（しかしグレゴリオ聖歌の旋律を用いてはいない）。そして第一楽章「神の怒り」では、ソナタ形式のうちに、あらあらしくはげしい想念が塊りのように一息にもりあげられ、痛苦にみちた楽想が爆発的に物語られる。また第二楽章「深き渕よりわれ叫びぬ」はアダージョの深い哀訴の歌である。この深沈たる訴えに心を動かされない者はいない。そして旋律と旋律とは断片的な結合ではなしに、一つの大きな弧として楽章全体を一息にうたいとおす。この楽章については、オネゲルの著書「私は作曲家である」中のベルナール・ガヴォッティとのつぎのような対話が参

考になることだろう。

ガヴォッティ「あなたは皺をよせたり蝶番をかったりせずに、旋律の線が、発端のAから発して、不断の抛物線を描きながら、終点のBに到達するような展開を追求なさった。これ以上純粋でしかも把えがたい形は想像できない。」

オネゲル「たしかに私は、たがいにしっくりと凝集しない小さな断片を苦労して対置させるのではなく、なによりもまず、充実した、ゆたかな、一気に流れてゆく旋律の線を求めたのです。旋律の大きなほとばしりはけっして説話から句読を閉め出しはしない。これは成功した作品の試金石です。」

第三楽章の「われらに平和を与え給え」は祈りの歌である。この祈りは、アンダンテで終始一貫リズミックに、天なる父への訴えが圧倒的にうたいすすめられ、渦巻く感動のうちに静謐なアダージョに達し、第二楽章の終末と同じ天上の旋律が恵みぶかくうたわれ、感銘をもって楽曲が閉じられる。

このような交響曲、これはなにを意味していたろうか。ある人は、第二次大戦の戦歿英霊を葬う気持の現れだと言っているが、それもたしかに理由の一つであるにはちがいない。だが彼の戦前の諸作品、ことにいくつかのオラトリオを通じてわかるように、この信仰が、オネゲルは深いカトリックの信仰をもっており、この信仰が、圧倒的な力をもった芸術作品として表明されてきたのであった。大戦の間を通じてドイツ軍の蹂躙するフランスを離れず、身をもって戦争の苦悩を味わったオネゲルが、人間のこの果てしない殺戮の世界からの声を、神にむかって発したのはむしろ当然のことだったろう。

「私は作曲家である」という本のなかにもられている彼のペシミズムも、たんに作曲することのむずかしさとか、創作力の衰退というような、皮相なまた見当違いな見かたをもってしてはけっして理解されることがないだろう。彼はそのなかで、文化というもの、人間の生みだした文化というものそれ自体と、その文化の所有者たる人間の世界そのものとの間に横たわっている、超えがたく抜きがたい矛盾に気づき、この本質的な自覚が彼一流のペシミズムとなって現れたのではなかろうか。かつて「ダヴィデ王」においては人と神との栄光を物語り、また「ジャンヌ・ダルク」においては人間そのものを昇華せしめたオネゲルが、「典礼風交響曲」において、この世界に対する神の怒り、そして神に救いを求める人間の心からの声を表現したのではなかったか。

この交響曲に示されている各楽章の圧倒的な内部緊張

は、オネゲルの心の奥底からの叫びを如実に物語る。またそうでなければ、この曲の異常なまでの内部緊張は理解されえないであろう。それは、現代という時代に生きる人間の苦悩そのものの表現であった。そしてオネゲルは、ここにまたしても神という契機を提出したのである。

この交響曲は、指揮者のシャルル・ミュンシュにささげられた。

作曲の時期　スコアの末尾に記されている年代によると、一九四五年から四六年にかけて作曲された。つまり第二交響曲は、ドイツ軍のパリ占領後の不安な社会情勢のうちに書かれたが、この第三交響曲は戦後の欠乏時代に書かれたのである。

演奏時間　約二十八分。

楽器編成　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ピアノ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、小太鼓、タムタム、弦五部。

解　説

第一楽章　「神の怒り」(Dies Irae)　アレグロ・マルカート（𝅗𝅥=76—80）四分の四拍子。低音弦から起る十六分音符の導入動機によって、きわめてドラマティックに楽曲が始められる。この導入が二度あったのち、フルートとクラリネット、およびトランペットの二群によってはげしい叫び声のような第一主題のリズム動機(A)（楽譜1）が吹かれ、二小節おくれて弦楽器がユニゾンで、あらあらしく主題を奏きはじめる(楽譜2)。この主題は四小節でイングリッシュ・ホルンとホルンに代わられる。この二つの楽想の組合せよりなる第一主題は、ただちに変形されながら反復され、終結動機(B)（楽譜3）に達する。

ついではげしい冒頭動機(A)が十分に展開し、つぎつぎと変じながらかなり長い経過がかたちづくられる。そして第二主題はチェロ、ファゴットからうたいはじめられ、ヴィオラ、オーボエ、イングリッシュ・ホルンにひきつがれ、最後に第一ヴァイオリンによってうたいおさめられる（楽譜4）。なだらかな、表情的な旋律である。この第二主題が種々にうたわれ展開されて、経過部がつくられ、最後にふたたび終結動機(B)（楽譜3）を中心として小結尾となる。

展開部はホルンのこまかいトレモロにのって、導入句と第一主題動機が断片的に奏されるところから始まる。つぎに第一主題の後半がオーボエとイングリッシュ・ホ



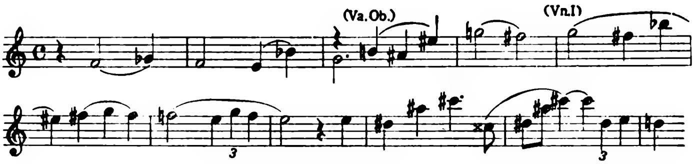
1
1148



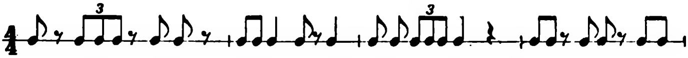
2
1148



3
1148



4
1148



5
1148

ルンによって吹かれ、ついでファゴットとホルンとが主題旋律、ついで弦のユニゾンが主題の後半、つぎに木管がこれにかわる、というように、もっぱら第一主題が展開される。この展開部で、導入動機が想起されたあと、第一主題が展開されているあいだ、再現にいたるまでの三十六小節間、トランペットとシンバルが四小節交代で楽譜5のリズム（第一主題のリズム型）を打ってゆく。

再現部はまず木管が冒頭動機を吹き鳴らす（練習番号一五の六小節前）。これに導入されてフルート、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、第一ヴァイオリンがファゴットとチェロの対旋律をともなって第一主題をソステヌートで再現する。マルカートで冒頭動機が展開するとチェロに主奏された（ホルン、のちにイングリッシュ・ホルンがユニゾンで加わる）第二主題がソステヌートで再現する。つづいてもう一度冒頭動機が経過をかたちづくり、やがて終結動機B（楽譜3）に達する。

コーダはまずピアノを加えた各セクションの低音部が下降音型を奏するうちに、フルート、イングリッシュ・ホルン、トロンボーン、テューバが第二主題の変形をソステヌートに吹き鳴らす。そして最初の導入楽句が奏され、バスのピッチカートの弱奏のうちに静かに終る。

第二楽章　「深き淵よりわれ叫びぬ」（De profundis

6
1148


7
1148

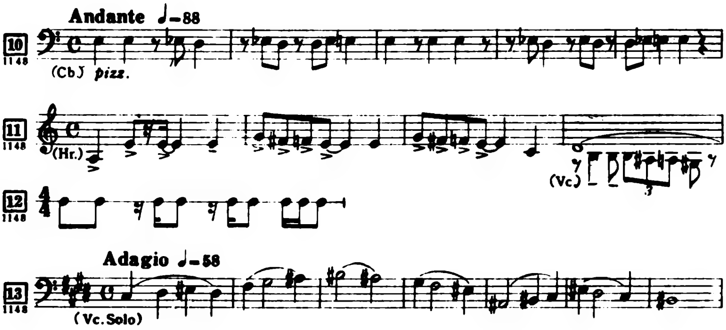

8
1148


9
1148


clamavi）アダージョ（♩＝54）四分の三拍子、低音弦から始まりイングリッシュ・ホルンにうけつがれる深々とした導入につづいて、ヴィオラとチェロとが三声で五度和声を並行させ、木管がうけついでフルートにいたる十二小節の導入部があったのち、第一主題がチェロによって表情ゆたかに主奏される(楽譜6)。この主題旋律の後半は第一ヴァイオリンによってうたいつがれるが、ただちにホルンとトランペット（のちにオーボエ）によってうたいかえされる。さらに第一ヴァイオリンが旋律をうたいつぎ、また、ヴィオラ（と第三ホルン）とチェロ（とファゴット）とが対位法的に組み合わされた旋律をうたい、経過部にはいってゆく。

対位法的構造の第二主題（楽譜7）は、旋律がトランペットに主奏され、途中からオーボエがこれをうけつぎ、それより高い音域で第一ヴァイオリンが対声をつけている。ついでオーボエがその対声を吹き、これにチェロが新しい旋律をつけてうたい、またホルンの斉吹する単純な旋律のうちにこの部分がしめくくられる。

中間部ではピアノのシンコペートされた和音に裏づけられて、各低音部が新しい旋律（楽譜8）をおもおもしく奏する。この主題はホルンとチェロ、バスによって一小節のフガートとなり、しだいに高音の楽器にうつされ



て昂揚し、力度を増してゆく。

そしてそのまま（練習番号第一三から）第一主題が第一ヴァイオリンとフルートの高音域で再現してくる。この主題再現はディミヌエンドしながら、しかし感銘ぶかくおこなわれる。それから経過部をへて、第二主題がトランペットとチェロに主奏されて再現する。その際フルートが高い対声部を吹く。そしてふたたび経過によって再現部がしめくくられ、コーダにはいる。

コーダ（練習番号第二〇より）は、トロンボーンのレガートな三声の五度和声に伴奏されて、まずホルンが情緒ゆたかな旋律を四小節吹くと、これはイングリッシュ・ホルンにうけつがれ、またチェロがそれに和してうたう。するとフルートがシンコペーションではいってきて、楽譜9のようなふしぎな明朗さを帯びたフレーズを高音域で吹く。これは拡大されて繰り返され、このフルートの美しくあかるい響きのうちにこの楽章は終止する。

第三楽章「われに平和を与え給え」（Dona nobis pacem）アンダンテ（♩＝88）四分の四拍子。ピアノの最低ホ音とティンパニとがリズミックにしかもおもおもしく打つ四分音符にのって、まずバス・クラリネットとコントラバスのピッチカートとが第一主題（楽譜10）を奏する。この主題は単純だが実に感銘ぶかい訴えかけをもっている。ついで主題は二本のファゴットとコントラファゴットによって、和声づけられて繰り返され、つぎにはホルンとテューバが四声で反復する。そして四度目の反復はバス・クラリネット以下の木管楽器の和声をともなって三本のトロンボーンによっておこなわれる。

ついで二本のホルンが、ユニゾンで新しい旋律（楽譜11）を吹き、チェロがこれに答える楽句を奏する。この第二主題のあと、ヴィオラ（イングリッシュ・ホルン）とチェロとが対位法的に組み合わされた楽句を奏し、またホルンに第二主題がもどってくる。

それから低音弦がはげしい動きを起すと、それによびだされて木管が、グリッサンドで下降する特徴ある動機を吹き鳴らす。この応答は繰り返される。

つぎのセクションはふたたびピアノとバスの冒頭リズムの再現によって始められ、しばらくのあいだ弦を中心として第二主題が展開される。それからホルンとトロンボーン、テューバによって第一主題が再現され、木管を加えて展開し、トランペットとホルンが残って主題をつづける。やがてホルンだけが残って弦が対位旋律を加え、つづいてホルンが第二主題を再現し、両ヴァイオリンはユニゾンで対位旋律を奏し、それにまた木管はグリッサンド下降の動機を加える。

この展開をともなう第二主題の再現はかなり長くつづけられるが、やがて弦部におこるマルカートな上昇動機がかさねられ、楽想の展開は、はげしく、またきびしい新しい様相をみせる。この部分で、小太鼓に特徴ある第一主題のリズムが短縮されて打たれる（楽譜12）。

この展開が小太鼓のリズムによってひきしめられながら持続すると、やがて全管弦楽が爆発するように痛ましげに第一主題（の変形）を*ff*で奏する。そして大太鼓、シンバル、タムタム等の打楽器群が動員されてこの楽章の頂点に達する。

この力度が急速に弱まり、ティンパニのリズムだけが残ると、独奏チェロの奏く嬰ハ音だけが残り、嬰ハ長調のアダージョに転ずる。

アダージョ（♩=58）ここから楽章はコーダに入り、チェロの独奏とそのオクターヴ上にかさなる第一ヴァイオリン（トゥッティ）が、深々とした静謐な旋律（楽譜13）を奏する。この旋律は七小節ずつ二楽節に分れているが、うたい終るとまたもとのアンダンテがもどってきて、三本のフルートと三本のトランペットとが四小節だけ第一主題を奏する。

それからふたたびアダージョとなり、静かな弦の和音のうちに、フルートの独奏が、第二楽章の終結を想起させる静かな透明なフレーズを吹く。これは二たび、三たび吹きかえされ、三度目は第二楽章のコーダと同じ音型となる。そして最後は高音域の独奏ヴァイオリンにうけつがれて、ふしぎに透明なあかるさの長和音に全曲が終止する。

（大宮真琴）

交響曲 第五番 「三つのレ」

概説 オネゲルの最後のこの交響曲は、各楽章がいずれもティンパニを加えたバスのピッチカートのレの音で終る。そのため「三つのレ」ととくに傍記された。

この曲の作曲をめぐって、一つの興味ふかいことが、オネゲルの「私は作曲家である」という本の末尾に、対話者ベルナール・ガヴォッティの手によってしるされている。オネゲルはその本のなかで、さんざんペシミスティックな考えをのべているのである。

——その後、われわれは休暇の後で再会した。初めて訪ねた時から、わたしはあなたの書き物机の用をつとめている白木の譜面台の上に、かなり部厚な草稿があるのに目星をつけていた。わたしはききました。「旧作ですか？」「いいや」とあなたはいかにも愛嬌のある困ったような恰好で答えた。「あれは——最近仕上げた小さなものでね——」「はあ！」「不眠で苦しかったのですよ。暗い考えをおっぱらうために、わたしはそれを紙にかきつけた。それが幾つかのスケッチになっていてね——後でそれをつなぎ合わせてみると、シンフォニーになっているのに気がついた、で、わたしはオーケストレーションした！」「シンフォニー！　五番目のシンフォニーになるのですね！」「本当に、わたしの『第五』だな、神様、これがあの交響的組合せの摂理たるもう一つの『第五』（もちろんベートーヴェンのそれ）と同じ位演奏されますように！」（吉田秀和訳）——

この交響曲の価値をめぐっては論議が沸とうした。ある人はまことしやかにオネゲルの創作力の衰退の現れだとのべ、またある人は頼りなげに、わかりにくい曲だ、と申し立てた。だがそのことに関しては、もはや議論の余地はない。これこそオネゲルの「第五」なのである。彼の創作力は一時だって衰退などしたことはない。ここにあるのは、確乎とした響き、オーケストラのヴィルテュオジテ、自由なとらわれない楽想のほとばしり、しかもけっして現実を回避することのないきびしい悲しみ、異常なまでの緊張が全曲を支配し、各楽章はそれぞれの弧を描いて交錯し人の心をしめつけてやまない。これはあきらかに、第三番の「典礼風」交響曲とともに、戦後のオネゲルを代表し、また同時に「現代」を代表する作

品であることに疑いはない。

作曲の時期　一九五〇年十二月三日に完成された。総譜に書きこまれている日附によると、第一楽章のデッサンの完了は同年の九月五日であるから、だいたいこの曲は、一九五〇年の夏から冬にかけて書きあげられたものである。

この曲はクーセヴィツキー財団のもとめによって作曲され、多年楽譜出版に尽力した故ナタリー・クーセヴィツキー夫人の霊にささげられている。初演は翌年、シャルル・ミュンシュによっておこなわれた。

演奏時間　約二十五分。

楽器編成　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット(ハ調)3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦五部。(ティンパニは各楽章の最終のレの音を弱打するだけで、したがってスコアにはアド・リブとしるされ、これを欠くことができる。)

解　説

第一楽章　グラーヴェ(♩=48)四分の三拍子。ホルンをのぞいた全管弦楽が*ff*で第一主題を奏きはじめる(楽譜1)。ゆっくりと、一音一音をかみしめるように、このテーマはすすめられる。痛切な響きである。主題がディミヌエンドしながらつづけられてゆくと、ついで第三ファゴットとコントラバスを加えたトランペットとトロンボーンの金管属が、最初の四小節を弱音で反趨し、ついでテューバを加えた弦がこれをつづける。

弦がうけついだ最後の四小節目に、三本のファゴットがトロンボーンの低音をともなって附点リズム動機(楽譜2)を交互に吹きながら下ってくると、バス・クラリネットが第二主題(楽譜3)を吹きはじめる。なだらかな、しかし痛苦の表情にみちた旋律である。この旋律にはリズムに特徴のある伴奏動機がしたがっている。そして旋律は、クラリネット、イングリッシュ・ホルンと吹きつづけられてゆく。このイングリッシュ・ホルンの旋律にはホルンがオクターヴで加わり、最後はまたバス・クラリネットにもどる。

それから展開にはいるのだが、展開はトランペットの半音ずつ上昇してゆく不吉な動機(楽譜4)によってつらぬかれている。バスはピッチカートで動き、はじめイングリッシュ・ホルンを主にする木管が、のちには弦も加わって、第二主題旋律を断片的に奏するなかを、トランペットがしだいに緊張を増しながら半音上昇動機を吹きつづける。やがて第一主題がもどってきて全管弦楽に



1
1149



2
1149



3
1149



4
1149

よって展開され、トランペットは三本で例の動機を吹き鳴らし緊張が増してゆく。

最後にユニゾンとなったトランペットが *ff* で高いソの音を吹き鳴らすと、そこから再現となる。第一主題は *pp* の弦によって再現され、フレーズの切れめに弱音器をつけた金管が同じく弱奏でこれに答えるが、フルートからバス・クラリネットにいたる木管が、第二主題に随伴したリズムに特徴のある伴奏動機（楽譜2）を交互に吹きかわす。第一主題再現の最後は、ファゴットを加えた木管がテーマを奏し、各弦が第二主題の伴奏動機を交互に奏き、第二主題自体は再現しない。

コーダは簡潔で、金管が第一主題を四小節弱奏すると、チェロが経過動機を表情ゆたかに奏し、つぎにイングリッシュ・ホルンが二小節第二主題を吹く。そしてまた弦部がやわらかく第一主題を二小節だし、つぎに二小節トロンボーンの和声的な動きがあったのち、チェロが第二主題を感銘ぶかく奏すると、つぎの二小節はバス・クラリネットがこれをうけつぐ。そして最後は弦のピッチカートが第一主題を弱奏し、バスのピッチカートとティンパニのレの音がこの痛切な楽章を静かに閉じる。

第二楽章　アレグレット　八分の三拍子。これはスケルツァンドである。まず第一ヴァイオリンとクラリネッ

トとが対位法で構成された軽やかな主題（楽譜5）をリズミックに奏してゆく。光と陰の戯れである。

ついで弦と二本のファゴットがこの音型をつづけ、ファゴットは二本のフルートにかわり、またオーボエとイングリッシュ・ホルンがこれにかわる。つぎに弦が和音を鳴らし、イングリッシュ・ホルンからファゴットまでの木管に、なめらかに上昇する音型が現れて繰り返され、二本のクラリネットが、一小節交代でリズミックな音型を吹きはじめると、それにのって第一ヴァイオリンが、ついでオーボエがなめらかな副主題を奏する（楽譜6）。ついでヴィオラまでの弦が二拍子のようなシンコペートされた音を鳴らし、オーボエと第一ヴァイオリンがこの旋律のつづきを奏し、金管をのぞいたトゥッティに高まる。これにトランペットのするどいシンコペートされた音が挿入され、全体は十六分音符で歯ぎれよくすすむ。

この副主題部は、シンコペーションに彩られながら、歯ぎれよくクライマックスにみちびかれ、やがてディミヌエンドして、つぎのアダージョにすべりこむ。

アダージョ（♩＝42）弦楽器、金管楽器ともに弱音器をつけ、トランペットとチェロとが旋律を受け持ち、第二トランペット、第二、第三トロンボーン、両ヴァイオリンおよびヴィオラがそれに和声をつけ、テューバとバス（アルコとピッチカートのディヴィジ）とが低音を鳴らし、それに第一トロンボーンが導入句を単独で吹くアダージョが始まる。この楽想が深々とした情緒をたたえて十九小節つづけられる。

アレグレット　ふたたびスケルツァンドの主部にもどり、主要主題の各材料が多彩にすすめられる。

この部分の半ばを過ぎたところで、チェロとバスのクロマティックな十六分音符を低音として、金管が、主要主題を拡大した、正・逆両形のフガートを展開する。このフガートは、最初ユニゾン二本のトロンボーンに現れると、つぎにトランペット、つづいてホルンと一小節ずつのフガートをなし、つぎにはトロンボーンと木管とホルンとのフガートとなって一時的な高まりをみせる。そのあとに、もう一度アダージョがもどってくる。

アダージョ　ここでは金管と弦楽器が四分の四拍子をとっているのに対して、木管は八分の十二拍子をとる。そしてトランペットとチェロとが旋律を主奏し、弱音器をつけた金管と弦とがこれを和声づけることは初めの場合と同じだが、木管楽器が交互に主要主題動機（楽譜5）を吹きかわしてゆく。

アレグレット　副主題から再現が始まる。そして最後に主要主題が簡潔に再現し、その動機が呼びかわされな

5
1149


6
1149


7
1149


8
1149


9
1149


がらディミヌエンドし、ふたたびティンパニとバスのピッチカートのユニゾンによるレの音で終止する。

第三楽章 アレグロ・マルカート 四分の四拍子。いきなり第一主題A（楽譜7）がはげしく始まる。この第一主題A部全体には、歯ぎれのよい三本のトランペットによるシンコペートされたリズム（楽譜8）が土台となっている。二十一小節でこの部分が終ると、こんどは三小節単位のシンコペートされたリズムを土台として、第一主題B（楽譜9）が鳴りひびく。それから、二分の二拍子のような感じの終結材料（十三小節）がきて、三連音を土台に第二主題が始まる。

第二主題は、テューバ（ファゴット）に主奏される六小節の前半（楽譜10A）と、つづいてトランペットとトロンボーンに主奏される八小節の後半（楽譜10B）とに分れている。この第二主題呈示が終ると、ただちに十四小節のコーデッタにはいるが、この部分は、ファゴット、ホルンのリズムにのって木管が第一主題Aを吹き、また低音弦（およびテューバ）が第二主題Aを奏する同時結合にもとづいている。

それから展開部にはいる。ここではまず、弦部の三連音型を基礎にして、ふたたびトランペットとトロンボーンによる第二主題Bの再現がおこなわれる。つづいて第

10
1149



11
1149



一主題Aの各動機が展開され、さらに終結材料群が発展する。

するとつぎに、弦の三連音を伴奏として、ホルンに新しい旋律（楽譜11）が現れる。これは第三主題だが、実は第二主題Bから発展したものであることはあきらかである。したがってこの第三主題は、これからあと、さきの第二主題にかわる役割をはたすことになる。さてこの旋律は、ホルンから柔軟さを増してヴァイオリンにうたいつがれ、さらに木管に繰り返されてゆく。このとき第一主題Bの後半の動機が随伴しているのだが、つぎの四小節のあいだこの第一主題Bの冒頭動機がストレッタで回想される（このあたりの構成法は巧妙をきわめている）。つぎの四小節は第三主題動機の発展、またつぎの三小節は第一主題Bの動機、つぎの四小節は第三主題、つぎの四小節は第一主題B、つぎの六小節は第三主題、というように、この二つの主要楽想は緊密にかみ合いながら発展してゆく。

ここで第一主題Aが再現する。しかしこの再現はわずか八小節に短縮され、楽曲終結のための再現である。つづいてリズムの緊張がゆるみ、第一主題のB・A両動機を想いだしながら三たびレ音に終止する。

（大宮真琴）

ミヨー



Darius Milhaud
(1892—)

交響曲 第一番

概説 演奏会用の音楽としては、一九二七年頃まで小品や室内楽に力をそそいできたミヨーは、それからのちは、ヴァイオリンやチェロ、ピアノの協奏曲、大規模な音楽劇やカンタータをてがけはじめた。この交響曲は一九三九年に、ミヨーの郷里のプロヴァンスで作曲されたのだが、彼にとって最初の本格的な交響曲である。もっとも六曲のいわゆるてのひら交響曲が、一九一七年に書きはじめられているが、これは本来は「交響曲」のカテゴリーにはいらない。

この交響曲第一番で、こういった方向に対する自信をえたためか、一九四四年には交響曲第二番、一九四六年には第三番、一九四七年に第四番を書いているが（この期間アメリカにあって作曲、指揮、教授と多方面に活躍した）、なかでもこの最初の交響曲は、清新な感覚とすぐれた対位法的効果、奇をてらわない円熟した技巧によってきわだっている。楽曲構成上に最大の努力をはらっているが、楽想の奔放さは、ややもすれば均衡感を失うおそれをいだかせる。新古典的というよりも、ベルリオーズの伝統（とくに旋律の造型上）を現代的に生かした、フランス風のネオ・ロマンティシズムを指向しようとした作品のように思われる。

初演 一九四〇年十月十七日に、シカゴ交響楽団

五十周年祝賀の演奏会で初演され、この年戦火をさけて渡米したミヨー自身によって指揮され、同楽団のためにささげられた。

演奏時間　約二十七分。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、シンバル、タンブリン、タムタム、小太鼓、中太鼓、長太鼓（タンブール・プロヴァンサル）、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　パストラル　モデレマン・アニメ♩＝72　自由なソナタ形式。フルートが、第一ヴァイオリンのピッチカートの重複、第二フルートと第二ヴァイオリンのピッチカートの対位旋律をもって、第一主題（楽譜1）を奏する。ヘ長調で牧歌風な旋律である。連結部でややや主題が発展させられ、ついで第一ヴァイオリンとピッコロに、第二主題（楽譜2）が*mf*で現れる。これは第一主題の反行形をおもわせる古典的な感じの旋律である。ついで第一主題がやや変形されて現れたのち、第二主題が発展し、展開部につづいてゆく。

クラリネット、つぎにオーボエと弦に主題のはじめの部分が現れ、ついでカノン風な展開をしめす。まず弱音器つきのトランペットが第一主題（楽譜1）を奏すると、一オクターヴ上を三拍おいて、フルートとハープがこれを追う。ついで展開部に現れる、第三主題ともいうべき旋律（楽譜3）が、前半はイングリッシュ・ホルンに、後半はフルートとオーボエに現れる（展開部がごく自由で、ここに重要な主題が現れて展開をはなやかなものにしたり、コーダに新しい旋律をもうけるというような手法をミヨーはよく好む。イタリア古典の伝統を発展的にうけついだものであろう）。この旋律（楽譜3）がやや変形されて繰り返されると、ふたたび第二主題（楽譜2）が、フルート、オーボエ、第一ヴァイオリンによって展開され、ついで、第三の主題が現れ、ふたたび第二主題の展開にうつり、曲はしだいにクライマックスへとみちびかれる。クライマックスでは第三の主題が中心となり、トゥッティではなばなしく展開する。曲調がやや静かになってゆくと、クラリネットに、第一主題（楽譜1）が顔をだし、オーボエと第一ヴァイオリンがこれに答える。再現部の部分にはいるのである。

第一主題のはっきりした再現は、二本のクラリネットとハープによって、なごやかにおこなわれる。これが終



ると、短いコーダの部分にはいる。ここで新しい、メランコリックな音型（楽譜4）が二本のトランペットによって*ppp*で奏される。クラリネットとハープはアルペッジョでこれをかざり、弦五部と、クラリネット、ホルン、ハープの和音で、ヘ長調のまま、静かなおちついた終結をしめす。

第二楽章　トレ・ヴィフ 𝅗𝅥=100　二分の二拍子。前楽章がダイナミックな反面、パストラル風でなごやかな気分もひそめていたのに対して、快活でユーモラスな、ちょっとジャズがかった曲。スケルツォ楽章とみてもよい。まず、トゥッティで、シンコペートされたリズムの音型を二小節、勢いよく奏すると、第一主題（楽譜5）がフルート、ピッコロ、オーボエ、クラリネット、ファゴットに*ff*で、四オクターヴのひろがりをもって奏しだされる。ついで二小節のはじめの音型をへて、この主題の対応の主題（楽譜6）が、やはり木管群に、いきいきと現れる。シンコペートされたリズムの短い経過句をへて、また第一主題（楽譜5）が、こんどはファゴットをのぞいた木管群に、トランペットとヴァイオリンを加えて奏しだされる。そうして若干の発展をしめしながら、初めに現れた音型を加えて、曲はダイナミックに進んでゆく。ふたたびオーボエに主題（楽譜5）が現れ、弦に

うけつがれ、やがてトゥッティでもりあげられる。
この展開の部分を終ると、中間部の新しい主題（楽譜7）が、第一ヴァイオリンに現れ、シンコペートされたリズムで彩られる。対応の主題（楽譜6）がここで展開されはじめて、やがてトゥッティによる、この曲のクライマックスへとみちびかれる。
初めの特色ある音型が現れると、すぐに曲調は一転する。ここでは第一主題のフガートによる発展がしめされる。まず主題（楽譜5）が、ハープと低音木管のかるい伴奏にのって、第二ヴァイオリンに現れ、ついでチェロが追復する。これが終るとファゴットに現れ、二拍おいて、フルートとクラリネットがこれを追う。つぎにコントラバスに現れた主題が、やはり二拍おいて、第一ヴァイオリンとヴィオラにより追復され、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、第一トランペット、第二ヴァイオリンの主題が、こんどは一拍ずれてフルート、クラリネット、第二トランペット、第二ヴァイオリンで追復される。
*ff*のトゥッティによる和音で閉じられると、第一主題（楽譜5）と、冒頭の音型とによる展開が始まる。また楽譜7の旋律も現れ、対応の主題（楽譜6）のやや変型されたものが現れ、しだいにトゥッティになっていって、終りの部分のクライマックスをつくる。こうして力強い、劇的なもりあがりのうちに曲は壮麗に終る。

第三楽章　トレ・モデレ　♩=56　まずイングリッシュ・ホルン、ファゴット、ホルンによって、附点二分音符、八小節のコラール風の主題（楽譜8）が始まる。これは内省的な弦の旋律（楽譜9）によって応答される。ふたたびオーボエが加わってコラール風の主題が繰り返され、弦がこれに答える。
ついでイングリッシュ・ホルンとオーボエが、弦の伴奏で、対位的に旋律を奏する。楽譜9より派生したものである。つぎに二本のホルンによって応答され、二本のフルートによる旋律がつづく。するとフルートがもう一本加わり、三つのヴァイオリンの独奏と、クラリネットとともに、やはり楽譜9より派生した旋律が奏される。ホルンとヴァイオリンに旋律がうつり、これがいちおう終ると、こんどはハープと低音弦（チェロが弱音器をつけ、独奏で四つに分れて）、タムタムやティンパニが加わる美しい伴奏形の上に、きわめて表現ゆたかなクラリネットの旋律（これは、初めのコラール風の主題の変奏である）が独奏でうたわれていく。ハープの伴奏がとぎれるところから、旋律はフルートに転じる。これもやはり楽譜8より派生したもので、クラリネットの旋律とほぼ



同形である。チェロが前のハープの伴奏形をうけついで、独特の雰囲気をかもしだしてゆく。以上で中間の変奏の部分が終って、終結部にうつる。

弦五部に、コラール風の主題（楽譜8）が現れ、木管、金管群に伴奏がうつる。やがて応答の旋律（楽譜9）の変奏がやはり弦五部でおこなわれ、伴奏がしだいに消えてゆくと、二本のフルートにふたたび楽譜8の旋律が現れ、ハープが中間部と同型のリズムをきざみ、チェロが保続和音で陰影をあたえる。やがてイングリッシュ・ホルンが、やはり同じ形の伴奏にのって主題の応答を優雅に奏して終結する。清澄で、典麗な感じのコーダであるといえる。

第四楽章　フィナーレ　𝅗𝅥=76　二分の二拍子。A—A′（＋コーダ）の二部に分れるものとみてよい（第一楽章が田園の情景や、自然への愛情にもとづいてつくられたとするならば、この楽章は「村人の集い」「とりいれのよろこびをあらわすおどり」をあらわそうと作曲者は企図したのかもしれない）。

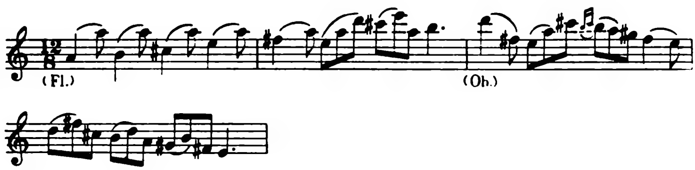
初めに現れる主題（楽譜10）は、プロヴァンス地方の民謡からヒントをえた素朴で、いきいきとした感じのもので、*ff*でトゥッティで奏しだされる。三和音の並行和音も田舎じみた色あいをだすのに成功している。八小節

の基本主題が二回繰り返され、ついで主題の後半から派生した応答の楽句が八小節つづき、なお六小節だけ繰り返されると（つまり三十小節）、八分の十二拍子のつぎの主題（楽譜11）が、初めの部分がフルート、後半がオーボエで奏される。この主題は前の民謡風の主題（楽譜10）よりも、この楽章にあっては重要で、種々に発展していく。

この主題（楽譜11）の初めの部分はオスティナートとなって、つねに伴奏の役割をはたす。ここでもフルートと同時に、ファゴット、ヴァイオリン、低音弦も現れ、フルート、ついでオーボエと主題らしい音型に変っていっても、伴奏部はいぜんこの形で持続していって、古典的でなだらかな気分をそえるのに役だっている。

主題の呈示が終ると、すぐにオーボエでその逆行形が始まる。ついでクラリネットから木管へと主題の展開がつづく。ふたたび主題の原形が、第一ヴァイオリンに現れ、やや発展するとまたクラリネットに現れて展開しながら、曲はしだいにはでにもりあげられていく。手法は対位法的ではないが、古典的な格調の高さをしのばせる。ハープの使いかたが魅惑的である。主題はあまり原型をくずさずに、いろいろな角度から展開させられているが、ベートーヴェン的な、モティーフをばらばらにする技法はとられていない。

11
1150



この展開部の頂点で、後半のA′の部分にはいっていく。すなわち民謡風の主題（楽譜10）が、初めと同じく*ff*でトゥッティで勢いよく再現してくる。こんどは十四小節で第二の主題（楽譜11）が複合して現れる。

曲は八分の二拍子に変り、ここからやはりこの主題が発展させられるのだが、この主題の後半から派生したと思われる新しい、躍動的な旋律がフルート、クラリネット、ヴィオラに現れて、はなばなしい展開の補助的な役割をはたす。したがってA′の部分の展開は、Aの展開よりいっそう複雑、かつ動的で、しかもより対位法的である。コーダの部分では、第一の主題（楽譜

10）と、第二の主題（楽譜11）が対位法的に結合され、にぎにぎしく、そして堂々たる曲調のうちに、「村人の歓喜」が爆発するかのようである。

（塚谷晃弘）

交響曲 第二番

概説 ミヨーは一九二七年頃から古典的な格調をもった大曲を書きはじめ、交響曲第一番を一九三九年にてがけたが、五年後の一九四四年にこの交響曲第二番を完成した。一九四〇年から渡米していた彼は、作曲を教授していたミルス・カレッジのあるオークランドで同年の春から作曲しはじめ、十一月七日に完成した。これはクーセヴィツキー夫人ナタリーの追憶のためにささげられるべく、クーセヴィツキー財団の委嘱によるものであった。

交響曲第一番が軽快で、あかるい曲調をもっているのに対して、この曲は内面的で、沈潜した情緒をもっている。交響曲としてはめずらしい五楽章で、各楽章に〈平和に〉〈神秘に〉〈悲痛に〉〈平静に〉〈アレルヤ〉の標題が附されている。主題として用いられた旋律は、いずれもベルリオーズを思わせるように息が長く、それ自身で変化に富んでいる。手法はおおむね平明で、古典的厳格ささえもち、巧妙な対位法が主となっており、かつてみられたような耳ざわりな、わざとらしい複調や、不協和音はできるだけさけられているのも特色である。

初演 一九四六年十二月二十日、ミヨー自身の指揮のもとにボストン交響楽団により初演された。

演奏時間 約二十七分。

楽器編成 ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ハープ、打楽器、弦五部。

解説

第一楽章「平和に」♩=63 四分の四拍子。自由なソナタ形式とみてよい。再現部は呈示部に対して、シンメトリーになっているのが特色である。いかにものびやかで平和な表情をたたえた第一主題（楽譜1）が、クラリネットとハープの歩行調の伴奏にのって、ピッコロで奏され、フルートでうけつがれる。ひめやかな連結部をへて、オーボエと第一ヴァイオリンに第二主題（楽譜2）

1 1151


2 1151


3 1151


4 1151


5 1151


が奏され、すこし展開されたのち、主として第一主題の冒頭のモティーフによって組み立てられた、発展的な第二の連結部があり、各楽器群が交互に特色を発揮していって、第一と第二ヴァイオリンに対で現れる。これまでののびやかな主題と対比される軽快で力強い第三の主題（楽譜3）に達する。小結尾部も主として第一主題（楽譜1）の展開よりなる。

展開部ではまず、ピッコロと第一ヴァイオリンに第一主題が現れ、ついでやや変奏されてイングリッシュ・ホルンで奏され、つづいてヴィオラが、つぎにトランペットが主となって展開されていく。

再現部はまず第三主題（楽譜3）に始まり、第二連結部の後半がかえり、ついで前半が現れ、第二主題に到達するというぐあいに、シンメトリカルになっているのは、ミヨーがいままでも好んで使った構成法である。第二主題が木管とヴァイオリンでやや変形した形で現れると、第一の連結部の変化形が現れ、第一主題の初めの二小節が、クラリネットで奏されるという形で曲を静かに閉じている。

第二楽章　「神秘的に」♩=100　二分の二拍子。やはりソナタ形式とみてよい。主題が対位的に複合して呈示されているのと、ひじょうに高いすんだ音域の旋律に



対し、伴奏がこれと対蹠的に低くよどんだ音域で、このような矛盾が、独特な神秘感をうんでいるのがこの楽章の特色である。

第一主題はヴァイオリンの高音域の旋律（楽譜4）と、フルートとピッコロの対位旋律（楽譜5）の短三度の関係の複調で、対になって呈示される。伴奏部はコントラファゴットに始まり、バス・クラリネットにうけつがれる旋律（楽譜6）で、これが奇妙な効果をもたらしていて、きわめて印象的である。つづいてオーボエ二本が、バス・クラリネットの伴奏をもって対位的に、楽譜4の変奏からなる旋律を奏し、やがてヴァイオリンに楽譜5の変形が、つづいて楽譜6がバス・クラリネットに現れて、やや発展をしめし、新しいモティーフ的な旋律（楽譜7）が現れて連結部をかたちづくる。ハープとファゴットで舞踊調がかった伴奏に転じると、第二主題が呈示される。これはまず、ホルンに現れ（楽譜8）、一拍だけ遅れてオーボエがこの主題の拡大形で、短三度上の複調で追復する。ハープのアルペッジョで第一部が閉じられると、フルートとピッコロに展開部の主題（楽譜9）が出現する。これもヴァイオリンののびやかな対位旋律をともなう。この主題が対位旋律と交互に発展をしめしていくと、ふたたび第一主題（楽譜4）の初めのモティ

10
1151



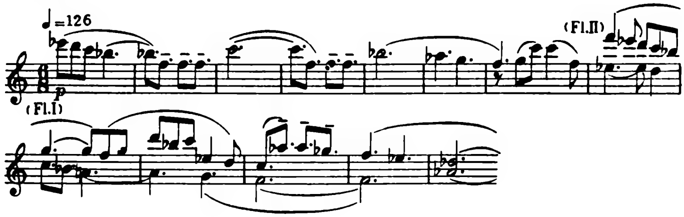
ーフが、トランペットで三回繰り返される。第一主題が楽譜4と5の旋律の対で、やはり低音部の音型（楽譜6）をともなって途中まで現れ、連結部の楽句（楽譜7）が展開し、ふたたび対位旋律をともなった楽譜9の主題が現れ、ついで楽譜7が展開し、つづいて楽譜9が展開して、この曲のクライマックスにみちびく。シンバルの強打で展開部が終り、*pp*の銅鑼と*ppp*のトライアングルにつづいて再現部にはいる。ここでは呈示部があまり形を変えずに、第一、第二主題の順に再現されていく。コーダは第一主題の楽譜4の短い変奏と、楽譜6の楽句からなりたっている。

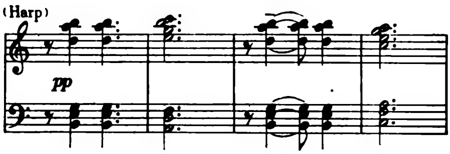
第三楽章　「悲痛に」♩=66　四分の四拍子。哀愁をもった美しい旋律（楽譜10）と、パセティックな楽句（楽譜11）が交互に織りなされて、ひじょうに内省的な中間楽章をかたちづくっている。

イングリッシュ・ホルンが主題（楽譜10）をひめやかに奏し、低音弦とコントラファゴットが沈痛に対位旋律をうたい、ティンパニが特色ある連打によってリズムをきざむ。このためにイングリッシュ・ホルンの旋律の抒情性は、哀切な深みのあるものとなってひびいている。トゥッティで第二主題（楽譜11）を*ff*で奏し、曲はパセティックにもりあがる。第一主題が変奏されると、やはり

11
1151


12
1151


13
1151


14
1151


この変奏された音型を伴奏として祈りのような旋律（楽譜12）が、フルートと第一ヴァイオリンに現れ、第一部が終ると、第一主題の＊の部分が展開する。つづいてパセティックな楽句（楽譜11）が出現し、もりあがると急に*pp*になり、第一主題がもどってくる。ついで第二主題が発展し、連結部の旋律（楽譜12）が変奏され、第二主題の展開によってクライマックスに達するとともに、第一主題の初めの楽句による短いコーダに終っている。

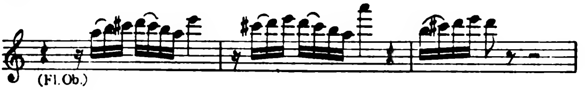
第四楽章「平静に」♩.＝126　八分の六拍子。第五楽章のアレルヤのための序奏とみてよい気品の高い楽章である。軽やかな伴奏にのって透明な主題（楽譜13）がフルートに現れる。連結部があって和音的なモティーフ（楽譜14）による第二主題が現れる。展開部では、やはりフルートに第一主題の反行形が現れ、第二主題と交互に展開されてゆく。コーダでは新しい晴朗な旋律（楽譜15）が現れ、二回目にはフルートの第一主題（楽譜13）と、対位旋律となり、アルト・サキソフォンとハープにより奏されて静かに楽章を終る。

第五楽章　「アレルヤ」　＝144　四分の四拍子。故ナタリー・クーセヴィツキー夫人の追憶のためにささげられたこの宗教的、内面的な交響曲のうちで、最も重要な楽章で、技術の面でも、内容的にもいちばん力がいれ

15
1151


16
1151


17
1151


18
1151


られている。三つの応答部とコーダからなる、四声の古典的で、かなり厳格なフーガ形式で組み立てられた壮麗なアレルヤである。

第一応答部にはいる前に、導入部があり、トゥッティで力強く主題（楽譜16）が奏され、ついで対位主題の初めの部分（楽譜17）の変形が顔をだして終結すると、ただちに *ff* で第二ヴァイオリンに主題（楽譜16）が呈示される。四度下で応答がヴィオラに現れ、第二ヴァイオリンはひきつづきこの応答に対して対位主題（楽譜17）を奏してゆく。ついでチェロに第一声部の基調で（つまり第二声部の応答より五度低く）応答が、つづいて第一ヴァイオリンに基音に対して属調で応答が出現する。四声に主題と応答がでそろうと、エピソードの部分にはいり、この部分には楽譜18に示されるような、主題や対主題とまったく異なる十六分音符の動的なモティーフがでてくる。そうして展開部の意味をもつ第二応答部にはいってゆく。

ここではチェロとコントラバスに基調よりも短三度低い調で主題が現れる。対主題はヴィオラが奏し、さらに木管が、のちにヴァイオリンがエピソードの要素（楽譜18）からなる対位旋律を奏して、かなりはなやかにすすんでゆく。応答はこれより五度高い属調でトランペットに

現れる。この場合に対主題は低音弦が、第二の対旋律はヴァイオリンが受け持つ。応答が終るとエピソード（主として楽譜18の変奏よりなる）がはさまり、主題がこんどは反進行形でテューバに現れる。ティンパニがその冒頭のモティーフだけ繰り返して伴奏するのも特色がある。対主題も木管にやはり反進行形で出現する。しばらく展開してもりあがり、クライマックスに達すると、ふたたび主題（楽譜16）が、イングリッシュ・ホルンに現れ、やや発展を示して、第三応答部にはいってゆく。ここでは第二ヴァイオリンに主題が基調で奏され、一小節おくれて、ストレッタでチェロに応答がでる。対旋律も木管とホルンでストレッタにでる。三小節おくれてフルートとヴァイオリンに主題が、ストレッタでテューバとファゴットに応答が現れ、つづいてホルンとヴィオラ、さらに第一ヴァイオリンに、終りにホルンが二部に分れ、一拍の差で応答しあってからコーダにうつってゆく。

コーダではまずフルート、オーボエ、第一ヴァイオリンに主題が、一小節おくれてクラリネット、ホルン、ヴィオラに応答が、さらに一小節おくれて、トロンボーン、低音弦、クラリネット、ファゴットに主題（楽譜16）の拡大形による追復が始まり、トゥッティでおごそかにそして力強くこの楽章を終結にみちびいている。

（塚谷晃弘）

ヒンデミット



Paul Hindemith
(1895—1963)

交響曲「画家マチス」
"Mathis der Maler"

概　説　パウル・ヒンデミットは、一八九五年十一月十六日、南ドイツのハナウで生れた。彼自身が私に語ったところによると、――十四歳の時、フランクフルトの音楽学校の作曲科へ入学し、そこでアーノルト・メンデルスゾーンという老人の作曲家のクラスにはいった。そのころまでに、自分は二尺ぐらいの高さになるほど作曲の作品を持っていた。メンデルスゾーンは、いままでになにか書いたかというので、そのうちの一つを持っていってみせたところ、こんなことではいけない、もっと厳格にはじめから勉強をしなおせと叱りつけられた。自分はそのときくらい怖ろしい思いをしたことはなかった。いまでもその時を忘れることができない。自分はそこで二年間、とても厳格に和声学や対位法や作曲法の教育を受けた――ということである。

　彼ははじめヴィオラ奏者として、一家をなし、やがてフランクフルト歌劇場管弦楽団の主席奏者となり、ついで指揮者となった。なおチェロ奏者の兄とアマール弦楽四重奏団を組織して、現代音楽をつぎつぎと演奏し、ヨーロッパ各地を旅行した。一九二五年ヴェニスの音楽祭にピアノと十二の独奏楽器のための室内楽曲を出品して作曲者としての異才をみとめられ、一九二七年にベルリン・ホッホシューレの作曲科教授となった。ナチスが政

権をとるようになってからドイツを離れ、トルコ政府に招かれ、アンカラ音楽学校の名誉校長として同校を指導したこともあったが、一九三七年アメリカに渡り、エール大学の教授をつとめた。

彼の作曲の手法はきわめて新鮮味に富んでいて、急進的な作風で早くから世に知られている。彼はロマン主義から完全に脱して、音楽の美を音楽そのものから引きだそうとする。しかし無調性とか、近代主義とか、ジャズ趣味のようなものもいちおうは経験したのち、けっきょく新古典主義という彼の本領におちついたようである。交響曲「画家マチス」は、彼の従来の作風に一転期を劃したものであって、従来の作品にくらべて音はひじょうに簡潔になり、当時のヨーロッパ音楽が、多調性音楽とか、無調性音楽とか、そのほかいろいろな傾向を持っていたのにもかかわらず、ドイツ芸術の伝統によるところの、和声の機能、すなわち調性の中に進みいって、一般大衆にも親しみやすい旋律で対位法的手法を用いているのである。

さて交響曲「画家マチス」であるが、これは中世紀のドイツの画家マチス・グリューネヴァルトの物語を、ヒンデミット自身で台本を書き、それをオペラとしてみずから作曲し、そのなかの前奏曲、およびシーンからとった音楽を、三つの楽章の管弦楽曲として、編曲したものである。この三つの楽章は、それぞれイーゼンハイムの祭壇に画かれてあるマチスの壁画を題材としたもので、彼は「これは三枚の画をもとに作曲してあるけれど、けっして標題楽ではない。しかし聴衆に、あたかも画を見ているときと、同様の心の状態をあたえようと試みたものである」と言っている。

堂々とした形式上から見ても、作曲技術の点から見ても、まことに溌剌とした新鮮な感じを持ち、現代音楽としての美を、あますところなく発揮した曲であるといえよう。

なお第一の画では一番近くにいる天使が、チェロの前身の弦楽器を、左手に弓を持って演奏しているのがめずらしい。その向うにヴァイオリンのような楽器を奏する天使が二人、さらに小さな天使たちが大勢みえる。

第二の画では、極刑に処せられた救世主のまわりをとりまいて、人々が悲しそうにしている。

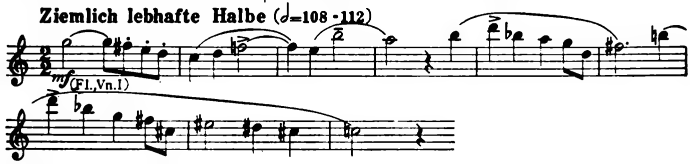
第三の画は、化物がいっぱいである。

作曲の経過　ヒンデミットの作曲の速度はひじょうに速い。この曲は、一九三四年春ベルリンで、第一、第二楽章は一週間ばかりで書きあげ、あとの第三楽章は、やはりそのまま写真にとって指揮者に渡すことができるよ

1
1152



2
1152



3
1152



4
1152



うに、きれいに書きあげるのに一週間ほどで書いたという。

初　演　フルトヴェングラー指揮のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団によっておこなわれた。この曲の発表では、敵も味方もみんな賞めたたえたものである。なお、彼の弟子のゲンツマーが、「だいぶ大衆的ですね」と言った時、ヒンデミットは「あたりまえじゃないか、オペラの序曲のような意味だもの」と言っていた。

演奏時間　二十六分。

楽器編成　フルート2（第二はピッコロと持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、バス・テューバ、打楽器、弦五部。

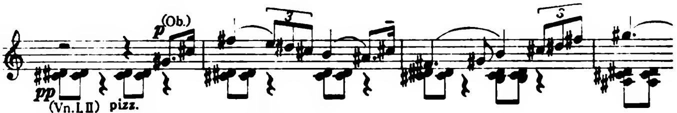
解　説

第一楽章　「天使の合奏」この部分はオペラの前奏曲で、オルガンのような導入部で始まり、つづいて三本のトロンボーンのユニゾンでつぎの旋律（楽譜1）が奏される。この旋律はドイツの古い詩「三人の天使美しい歌をうたう」という民謡旋律である。この旋律が短い発展をして終ると、フルートとヴァイオリンで軽快なつぎの主題（楽譜2）が始まる。

この主題が前と同様に、短い発展をして終るころ、さ



5
1152



6
1152



7
1152



8
1152

らにつぎの主題（楽譜3）が弦で始まる。この主題旋律も小さな発展をして終る。そののち、さらに新しい主題かと思わせるようなつぎの音型（楽譜4）が、フルートで現れるが、発展はなく、楽譜2の主題の前半が、高音から順次下へ三回現れて、一つの大きな段落的終りを形成する。

それから各主題の展開部にはいるが、楽譜2、3の主題が、美しく織りまざって進んでゆき、突然楽譜1の旋律が現れて、これと楽譜2、3の主題が結びついて対位法的な美しい形をつくる。

再現部は、楽譜4の音型を最初に、楽譜2、3の主題が順次現れて終る。

第二楽章　「埋葬」この楽章は、オペラの終幕の間奏曲であって、楽譜5に示すようなおもくるしい死の感じをあらわす主題と、これに対比する美しい情緒的な、副主題（楽譜6）からなりたつ三部形式の曲であって、死に直面する現実的な感情や、未来に対するあこがれといったような気持を思わせる。

第三楽章　「聖アントニウスの試煉」この楽章は、オペラの第六幕からとって作ったもので、だいたい五つの部分からなりたっている。

まず導入部は楽譜7の主題を*pp*の全弦楽器のユニゾン



で奏し、急激なクレッシェンドで*ff*に達する。そのあとに打楽器だけが残る、というきわめて印象的な歌劇的な表現をする。これはだんだん短縮して反復される。

　つぎに弦楽器の旋律的な流暢な主題が、管楽器で短くきざむリズムの伴奏にのって現れる（楽譜8）。この主題はいくつかの調に転調しながら展開して*ff*に達する。すると、突然フルート一本だけのゾッとするようなものすごい感じの、ニ音、ヘ音、イ音が鳴り、その各音の間に全管弦が*ff*で奏する和音がひびく。

　やがて、あまり旋律には変化のない、楽譜9のオーボエの旋律主題が、弦楽器で奏される音型（楽譜10）で伴奏されて現れる。楽譜9の主題につづいてクラリネットやフルート、オーボエなどで特徴のある楽譜11の音型が数回現れる。

　それから*ff*のシンバルの音が鳴りひびいて、つぎの楽譜12の主題が現れる。

　この主題は、種々の転調によって展開して一つの段階に達するが、つぎの部分ではヴァイオリンの高い長い*pp*の連続音の下で、比較的ゆっくりした旋律主題（楽譜13）が、まずチェロに現れ、さらに各楽

器に移ってゆく。この部分の主題は楽譜7の主題の変形ともみられる。

つぎの部分は楽譜12の主題が形を変えて、速度も速くスケルツォ風になって、展開される。やがてこの部分としてのクライマックスに達したとき、楽譜13の主題がヴィオラではばひろく奏され、また楽譜12の後半の主題が現れてのち、さらに楽譜8の主題の出現となる、そしていよいよ楽曲は最高潮に達するのである。そして、楽曲は、四分の三拍子の一小節を約八十という恐ろしい快速調にはいる。この部分は、つぎの楽譜14の主題のフーガと同時に、楽譜7の主題の変形（楽譜15）をあしらい、さらに「シオンの救世主を讃めたたえよ」というコラールが、木管でちょうどオルガンのように鳴りひびき、複雑きわまりない手法になっている。

なおコラールが現れる少し前から、ホルンが楽譜15の旋律を、はじめはクラリネットとユニゾンで、ついでホルン一本で、さらにホルン二本となり、また、さらにホルン三本となり、終りにホルン四本となって十五回、メロディア・オスティナート（固執旋律）として反復する。

楽曲はここで最後の段階に達し、二拍子の壮大な「ハレルヤ」が全金管楽器の最強奏で合唱して終る。

（下総皖一）

ハンスン



Howard Hanson

(1896—　)

交響曲 第二番 作品三〇
「ロマン的」
"Romantic"

概　説　作曲家ハンスンはみずからこの交響曲に対してつぎのような説明をあたえている。

――私が「ロマン的」と傍題をつけた「第二交響曲」は、今日の思想に大きな領分を占めている現代音楽のリアリズム、そのたえがたい形からのがれたい私をあらわしています。……私には、今日の音楽の多くが、あまりにも頭だけのものになっている傾向があるように思われるのです。私は、音楽が元来、感情の表現であるよりはむしろ理智の問題であるということを信じません。それで私は、この交響曲で、精神は若く、取扱いかたは抒情的でロマンティックな、そして表現は簡素で直接的な作品を作ろうと考えたのです。――

　アメリカはロマン主義を新しい若い力で成長させるに適している。ハンスンはけっして古い意味ではなく、新しい二十世紀のロマン主義をこの交響曲で実践したのであった。

作曲の時期　一九三〇年に作曲された。ハンスンの「交響曲第一番」を聴いて、その堅実で楽想のゆたかな作品に感激したクーセヴィツキーは、ボストン交響楽団の五十周年記念のために交響曲の作曲をハンスンに委嘱したのであった。その結果がこの「交響曲第二番」となったのである。

初　演　同楽団五十周年祝賀シーズンの一九三〇年十一月二十八日と二十九日、クーセヴィツキー指揮のもとに、ボストン交響楽団がおこなった。その後も同楽団だけでも数回以上演奏しているが、これは現代アメリカ音楽家の作品としてはまったく異例なことである。

演奏時間　約四十一分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、打楽器、ハープ、弦五部。

解　説

第一楽章　アダージョ―アレグロ・モデラート　変ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。ハンスンの説明によれば、一つの雰囲気をあたえるための序奏部（アダージョ）が木管楽器にでて、それにホルンが加わり、ついで弦楽器がはいって、最後に力強い金管楽器の合奏が加わって序奏を完結する。曲はいったん静寂になるが、弱音器をつけたトランペットの合図とともに主要主題（アレグロ・モデラート）が、弦楽器と木管楽器の伴奏をもってホルン四本で呈示されて（楽譜1）主部にはいる。

これは実に力強く活溌な主題である。これをトランペットと木管楽器と弦楽器とがかわるがわる模倣する。ついでオーボエが挿入的主題をやわらかく吹く（楽譜2）。これをさらにホルンの独奏がうけついで第二主題への移行を準備する。

変ホ長調の第二主題は第一主題と対立的におだやかで簡素な美しさをもった旋律で（レント）、この交響曲全体を特徴づける、むしろ統一している楽想だともいえる。しかもひじょうに巧妙に書かれた旋律である（楽譜3）。

このように主題は弦楽器が奏して、これに対して変ロ短調の対比主題をホルンの独奏があたえて複調をなしてすすむ。

やがて弱音器をつけたトランペットによる短いファンファールがあって展開部にはいる。展開部では主要主題（楽譜1）の気分ががらっと変って牧歌風になって、イングリッシュ・ホルン、オーボエ、ホルン、フルート、そして管弦楽全奏へとうけつがれ、いっぽう、挿入主題（楽譜2）が主要主題の影響をうけて重要な役割をはたしている。主要主題の展開はひじょうな力を加えて曲のクライマックスを構成する。そしてその頂点に達したところで、トランペットが主要主題を原形のまま呈示して再現部となる。この伴奏にはホルンの美しいひびきが加わる。これが力強く、ダイナミックに進展したところ

1 1153



2 1153



3 1153



へ、クラリネット独奏であの抒情的な挿入主題が現れ、それをホルンが受けて、オーボエとカノン風の模倣を繰り返す。そしてこのあとに第二主題（楽譜3）が再現して、力強いクライマックスにもってゆくが、やがて潮の干くように力を減じて静寂となり、あたかも山彦のようなppの短いコーダをもって消えるように終るのである。実に印象的な楽章である。

第二楽章　ハ長調　四分の四拍子。三部形式。郷愁にも似た淡い哀れなやさしさをもった楽章である。

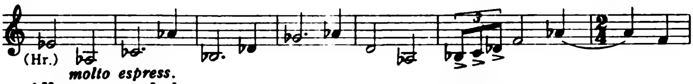
静かで瞑想的な第一主題が、長い持続音の弦楽器の伴奏をともなって、木管楽器で現れる（楽譜4）。

すると第一楽章の序奏を転用したと思われるような間奏が金管楽器で加わるが、たちまち木管楽器のゆたかなパッセージにさえぎられて、第二主題へとつづく（楽譜5）。この主題は第一楽章の第二主題（楽譜3）のホルン独奏の旋律に酷似している。

しかしこの第二主題もさきに間奏をさえぎったと同じ木管楽器のはなやかなパッセージでさえぎられて、代わって第一主題（楽譜4）が再現する。そして最初と同じ瞑想的な気分のうちに終結となるのである。

第三楽章　アレグロ・コン・ブリオ　変ニ長調　四分の二拍子。循環形式。ハンスンが精神において若いとい

4 1153


5 1153


6 1153


7 1153


8 1153


った説明が最もよく適合する楽章である。

第一楽章かと聴きまごうほどよく似た形、すなわち弦楽器と木管楽器の活溌な伴奏型をもって始まり、ただちに力強い第一主題がホルン四本で示される(楽譜6)。

これも第一楽章にでてきたパッセージによく似ているが、ホルン四本から金管楽器に移って反復され、つづいて元気な主題がホルンによってつづけられて曲は静かになり、チェロが第二主題（モルト・メノ・モッソ――ひじょうにゆるやかにおだやかに）を呈示する（楽譜7）。

これをイングリッシュ・ホルンがひきついで徐々に発展させて、中間部（ピウ・モッソ――より速く）にはいる。中間部はヴィオラ、チェロ、コントラバスのピッチカートで始まり、その上にホルンが力強く明瞭につぎのパッセージを吹く（楽譜8）。

これをトロンボーンがとりあげて、この楽章で最も魅力的な実に光輝にみちたファンファールにみちびいてゆく。特徴的なファンファールはまずトランペットで、ついでホルンと木管楽器で、そしてまたふたたびトランペットと木管楽器とで繰り返され、このすさまじいファンファールの絶頂で、第一楽章の第一主題（楽譜1）がトランペットで吹奏される。そのとき木管楽器がファンファールのリズムをつづけているので、輝かしい感激がい

っそう強調されるのである。たくみな管弦楽法というべきであろう。

この主題の発展がやがて第一楽章の第二主題（楽譜3）を最強音でみちびきだし、それがまた短いコーダにつづいて、最後のファンファールに到着し、はなばなしい雰囲気をもって閉じるのである。

この「交響曲第二番」もハンスン自身が説明しているように、古典的形式を自由に用いたもので、ソナタ形式と三部形式によっているが、第二楽章ならびに終楽章において、第一楽章の主題、またはそれに類似した主題を反復使用していることは、ハンスンの交響曲の作曲法として最も特徴的な循環形式によっているのである。したがって三つの楽章は統一された主要主題のもとに結合された、ある意味で新しい交響詩であるということができるのである。

（村田武雄）

コープランド

交響曲第三番



Aaron Copland
(1900—　)

概説　コープランドは現在アメリカの最も重要な作曲家の一人である。彼は一九〇〇年に、ニューヨークのブルックリンで生れた。作曲はルビン・ゴールドマークとナディア・ブーランジェについて勉強した。彼の出世作は、RCAビクターの懸賞に応じた「舞踊交響曲」(Dance Symphony)である。これによって、彼は五千ドルの賞金をえた。また、メキシコへの旅行の印象によって書かれた「酒場メキシコ」は一般的に知られているが、これは一九三八年の第一六回国際現代音楽祭で演奏されている。バレエのために書かれた「アパラチアの春」は、ピュリッツァ賞をえている。

「第三交響曲」は、一九四六年と四七年の音楽シーズンを通じて演奏されたアメリカの作曲家の作品中最も優秀なものとして、「ニューヨーク音楽批評家サークル」から賞をおくられている。

この曲に用いられた打楽器の数はひじょうに多い。総譜に現れた順序に書いてみると、まずティンパニ(これは少なくとも四個は必要とし、音域は最低の「レ」から最高の「ラ」までを要求されている)それから大太鼓、タムタム、シンバル、木琴、鉄琴、テナー・ドラム(中太鼓)、スラップ・スティック、ウッド・ブロック、小太鼓、チェレスタ、トライアングル、ラチェット、アン

ヴィル、クイヴス、鐘などである。この編成でみると、きわめて大がかりなスコアリングを想像するが、コープランドのデッサンは単純で、近代の室内楽的な楽想にもとづいている。組織されたダイナミックのふとさはなく、彼の趣味によるが、音色は常になまなましく、かつ痩せてするどい。ワーグナーやリヒャルト・シュトラウスの管弦楽法や、リムスキー＝コルサコフの管弦楽法の理論はなに一つここで通用しない。

また、交響曲とはいうものの、この曲は既成のアカデミックな形式はなに一つとりいれていない。

作曲の時期　この作品は一九四四年から四六年にかけて作られ、「わが親しき友ナタリー・クーセヴィツキーの追憶にささぐ」と記されている。

初　演　一九四六年十月十八日、ボストンで、ボストン交響楽団を指揮するセルゲイ・クーセヴィツキーの手によっておこなわれた。

演奏時間　約三十八分半。

楽器編成　フルート4（2はピッコロ持替え）、オーボエ3（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、小クラリネット、クラリネット、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ハープ2、ピアノ、弦五部。

解　説

第一楽章　モルト・モデラート。単純な表情で、という作者の要求が書かれている。最初にでる主題は、全楽章を通じてばらまかれている最も重要なものである（楽譜1）。この主題は、第一ヴァイオリンが三部に分れて奏し、上から順に第一フルート、第一クラリネット、第二クラリネットがかさねられている。コープランドの主題は、いつもこのような跳躍した音程のものばかりである。ついで第二主題らしいものがやがてトロンボーンに現れる（楽譜2）。

以上の二つはいずれも主題性にとぼしいものであるが、コープランドはいわゆる展開をおこなわず、これらの変形をいろいろに織りまぜて、とにかく第一楽章をつくりあげている。

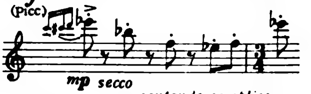
第二楽章　アレグロ・モルト。マーラーがスケルツォにあたるところに代用したような、二分の二拍子のアレグロである。四本のホルンが最初のモティーフを吹く（楽譜3）。このモティーフが金管群にカノン風に取り扱われたのち、諧謔的な第二のモティーフが、ピッコロとクラリネットおよびピアノに現れる（楽譜4）。

このモティーフは木琴、ウッド・ブロック、弦のピッ

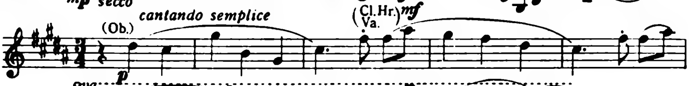
1 1154


2 1154


3 1154


4 1154


5 1154


6 1154


7 1154


チカートなどで奇妙にあしらわれ、やがて、第一のモティーフに予告された主題がクラリネット、バス・クラリネット、ホルンおよびヴィオラのユニゾンで、その全貌をあらわす（楽譜5）。

以上の材料で、種々乾燥した音をまきちらし、弦楽器四部のユニゾンが最強音でこの主題をふたたびかきならすと、四分の三拍子の中間部がくる。スケルツォならトリオにあたる部分である。ここの主題は、やはり跳躍的な音程でオーボエが奏する（楽譜6）。

この主題は、弦楽器などで比較的常識的に流れるが、その終りに、忽然として四分の三拍子のピアノの旋律が現れ、最初の主題の変形を奏しながら、しだいに前の二分の二拍子にもどってゆく（楽譜7）。

二分の二拍子に帰ってからは、以前のモティーフがふたたび現れ、コーダは、第一の主題と、トリオにあたる四分の三拍子の主題とが組み合わされ、最強音で終りとなる。

第三楽章　アンダンティーノ・クワジ・アレグレット。ヴァイオリンの最高音域が、「ニュアンスなしで」と指定された*pp*で旋律を奏する（楽譜8）。

これは多少多調的に弦楽器五部で取り扱われたのち、木管が加わる。やがて少しく速いテンポで、高音木管が

8
1154


9
1154


10
1154


11
1154


12
1154


13
1154


第二の歌を奏する（楽譜9）。

第二の歌のリズム的な特徴が展開され、ハープ二台、チェレスタ、鉄琴などが加わるが、ふたたび最初の旋律の雰囲気にかえり、まもなく第四楽章に直結する。

第四楽章　中心部にはいる前に、フルートのモティーフが導入部のように現れる。このモティーフはのちに幾度もでてくるが、第一楽章の冒頭の主題の変形のようでもある（楽譜10）。

中心部は、アレグロ・リゾルートである。主題は、さきにのべたモティーフが金管ではげしく強調されたのち、オーボエ、クラリネット、弦に徐々に現れ、しばらくして第一、第二ヴァイオリンおよびホルンに明瞭にうかびでる。この主題は、シンコペーションをふくんでおり、きわめてリズミカルに取り扱われる。トゥッティになったのち、*ff*で弦に現れた形はつぎのとおりである（楽譜11）。

この強奏ののち、この楽章最初の主題が強く金管に現れ、やがて木管にうつると、音色は一転してハープ二台、チェレスタ、ピアノが加えられる。つぎにふしぎな八分の三プラス四分の二拍子のリズムがくる（楽譜12）。

そしてはなはだ愉快な旋律がもう一つ現れてくる（楽譜13）。

これが強調されて、打楽器の強打となり、曲想は静かになり、アレグロの中心部の主題がゆるやかにでてくる。ハープ二台、チェレスタ、ピアノの粉雪の舞うようなフィギュレーションがふたたび現れると、このなかから高いヴァイオリンによって、この交響曲の冒頭の主題が湧いてくる。

曲はふたたび速くなり、さきにでたフルートの主題が金管で大きくされ、ついで、中心部の主題が長くひきのばされて金管にでる。打楽器が大げさにたたかれ、曲は終る。

この曲は、全体として楽天的なあかるさにみちている。リズムはあきらかにアメリカのジャズの香りがある。また楽器の極端な音域を好んで用いている。音色はしたがって、金属的でするどい。（深井史郎）

ハチャトゥリャン


Aram Ilyich
Khachaturian
(1903—　　)

交響曲　第二番

概　説　ソ連音楽は第二次世界大戦を契機として、最もみのりの多い時代を現出した。それは、ヒットラー・ドイツとの国民を挙げての決戦のなかで、「社会主義リアリズム」が理念としているところの、人民大衆と芸術家の結びつきが極度に高揚され、ソヴェート社会の現実を反映した、健康的な作品が生みだされた結果であろう。プロコフィエフの三曲の「戦争ソナタ」、ヴァイオリン・ソナタ第二番、交響曲第五番、ショスタコーヴィッチのピアノ五重奏曲、交響曲第七番、第八番、それにハチャトゥリャンのヴァイオリン協奏曲、バレエ「ガヤーネ」、交響曲第二番等が、この時期の成果である。

　ハチャトゥリャンはモスクワ音楽院の卒業作品として一九三四年から翌年にかけて、交響曲第一番（ホ短調）を作曲した。この曲は東洋系民族のもつ半音階的語法を用いた、あかるい色彩的な作品であると伝えられるが、あまり演奏される機会はない。約十年後に発表した第二交響曲は、ハチャトゥリャンの円熟した手法がみられるもので、完璧な劇的展開、強い叙事的表現につらぬかれたすぐれた作品である。この曲は独ソ戦（ソ連では大祖国戦争と呼ぶ）における、ソ連人民の英雄的な闘いを主題としており、それは音楽において悲しみの要素と、怒りの要素の対比という形をとってえがかれ、ここでも彼の故

郷コーカサスの民族的語法は十二分に活用されている。

作曲の経過 バレエ「ガヤーネ」が初演された翌年の一九四三年、すなわちスターリングラードの殲滅戦によって反撃に転じた赤軍が、長駆してドイツ軍を国境線に追いつめていた時期に作曲された。最初に完成したスコアでの初演は一九四三年十二月三十日、ハイキンの指揮でモスクワでおこなわれたが、翌年改作され、その初演は一九四四年三月六日に、ガウクの指揮でモスクワでおこなわれた。この曲に対して一九四五年度のスターリン賞第一席が与えられている。

演奏時間 約四十分。

楽器編成 フルート3(第三はピッコロ持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、ウッド・ブロック、シンバル、大太鼓、タムタム、鐘、鉄琴、木琴、ハープ2(第二は自由)、ピアノ、弦五部。

解説

第一楽章 ソナタ形式。冒頭に楽譜1で始まるアンダンテ・マエストーソの悲劇的な序奏がある。これが徐々にしずまると主部の呈示部となり、モルト・トランクイロの第一主題(楽譜2)が、低音弦のピッチカートとかけ合いで、独奏ヴィオラにうたわれる。平明であるが、アルメニア的特色をもったこの主題は、ヴァイオリンで繰り返され、木管の激情的な音型の反復のうちに確保がおこなわれる。つぎに八分の十二拍子、小太鼓を加えたはげしいアラブ風舞曲リズムが始まり、ややつづいたあとで変化があたえられ、その末に独奏ファゴットが第二主題を奏する(楽譜3)。そのあとに経過的要素があり、もう一度第二主題が木管と弦に現れてからフェローチェの展開部にはいる。

展開部は木琴、ピアノのエネルギッシュな同音連打、弦のトレモロ、管楽器の咆哮が持続し、やがて金管に第一主題の変形、これとかけ合いに木管に第二主題が現れる。そして第二主題の要素を中心として展開がおこなわれたのち、トランクイロでファゴットの二重奏が表情的に吹かれる。ラルガメンテ(コン・ドローレ・ルバート)になって新しい主題が弦で扱われ、クラリネットは第一主題の変形を奏していく。

再現部では第二ヴァイオリン、ヴィオラがうたう第一主題に対して、第一ヴァイオリンは対比主題を奏し、つぎに第一主題は三連音で装飾される。第二主題ははじめファゴットででて、その後木管と弦に移るが、このとき金管に第一主題の変形したものがあしらわれている。こ

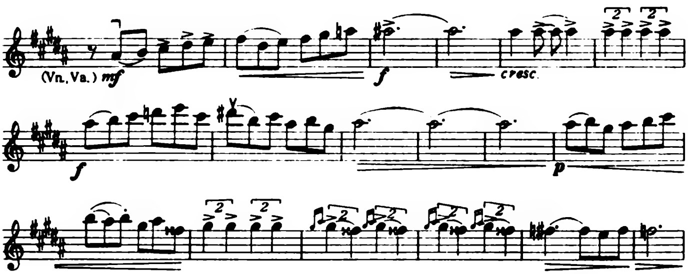


の楽想は力を増し、小太鼓、シンバルの高鳴りによってクライマックスに到達する。やがて音楽がしずまり、コーダとなって甘美な旋律がフルートで吹かれ、木管の間にうけわたされ、弱音のうちにこの楽章を終る。

第二楽章　スケルツォ。アレグロ・リゾルートで楽譜4のようなリズムがきざまれだす。これが執拗に繰り返されてすすむが、この音型は前楽章の第二主題と同一の特色をそなえている。このなかから主題らしいものが生れ、木管で勢いよく奏される（楽譜5）。そして他の楽器の組合せのなかで何回か扱われ、そのたびに若干変化をあたえられていく。主部を終り、クラリネットのパッセージによってトリオにはいると、ハープ、ピアノその他が分散和音を奏し、これにつれて弦が、スケールの大きなアルメニア風の主題を奏する（楽譜6）。主題は反復のうちにさまざまな陰翳をつくりだし、終りにアンダンテ・コン・パッショーネのチェロ独奏を中心としてコーダがあって、主部が復帰する。ここでは第一部よりも一段と華麗さを増し、とくに打楽器の効果がめざましく、ウッド・ブロックが小太鼓とかけ合いで用いられたりする。

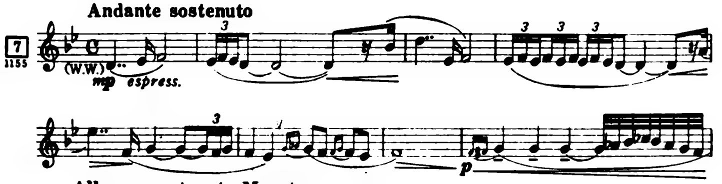
第三楽章　葬送行進曲風なリズムをもった曲。アンダンテ・ソステヌートで、はじめリズムが弱くきざまれると、木管が東方的情緒を満喫させる主題（楽譜7）を表

5
1155


6
1155


情たっぷりに奏する。この楽章全体は長大なこの主題に幾通りかの変化をあたえたものからなりたっている。第一の変形は主題の音程間隔を半音階に短縮したカンタービレ・エスプレッシヴォのもの。そのあとにやや勇壮な行進曲調がきてから、もとの主題となるが、こんどはカンタービレ・マ・モルト・マルカートで、イングリッシュ・ホルン、ホルン、チェロの独奏が斉奏する。そののち打楽器が加わってリズミックに高まり、ハープのグリッサンドを合図にして木管と弦にこきざみなリズムが奏され、管楽器が大きなヴォリュームで主題をうたいあげ、雄大な楽想がくりひろげられる。そのクライマックスで主題のモティーフが現れてとぎれ、コーダとなって主題の断片が二、三の楽器でうけわたされてから、リズム型だけが残り、静かに消えるように終る。

第四楽章　序奏および三部形式からなるフィナーレ。アンダンテ・モッソの序奏は、トランペットの吹き鳴らすのびやかなファンファール風楽想に始まり、シンバルのバチ打ち、弦のトレモロが前兆的なもりあがりをつくる。この暗い感じは主題のアレグロ・ソステヌート（マエストーソ）にはいって、あかるい希望へと変っていく。主部全体は無窮動的性格をもち、初めに現れる音型（楽譜8）が一貫して流れる。第一部では管が奏する主









題（楽譜9）が中心となっており、これは三連音の伴奏型にのって、あたかもナチス・ドイツ軍を国境線に急追しつつあったソヴェート軍の雄叫びのようにきこえる。勇壮な歌声は力を増し、ティンパニのトリル、タムタムのトリルによってはげしい様相になり、無窮動音型のつづくうちに木管が異様な装飾音型を繰り返す。

中間部にはいって、弦はピッチカートの三連音リズムをきざみ、やがて第二ヴァイオリンが同音程のシンコペートされたリズムでつづき、他の弦が中間部の主題（楽譜10）をうたう。ふたたびもとの無窮動音型が低音弦から起って第三部となり、ハープ、ピアノを加えた木管であらあらしくうけつがれ、単調なリズム型の繰返しがあったのち、金管が楽譜9を奏しはじめ、しかもこの間に、ホルン、トロンボーン、テューバによって、第一楽章の第一主題（楽譜2）の回想が挿入されている。クライマックスはこの二つの主題要素の組合せによる巨大な音響でもりあげられ、これがハタとやんで、ヴァイオリンが力強い旋律をうたったあと、ハープのアルペッジョを中心として静かなコーダが流れ、いったんはげしい楽想に成長してから、弦の分散和音の静かな音楽となり、もう一度木管とピアノで楽譜9がやわらかく奏されて、終結の劇的な不協和音へとつながる。　（井上和男）

カバレフスキー



Dimitry Borisovich Kabalevsky
(1904 —　　　)

交響曲　第二番　ハ短調
作品一九

概　説　カバレフスキーは、大衆性を要求されているソ連作曲家のなかにあっても、最も通俗的大衆性を身につけた作曲家であろう。しばしば演奏される組曲「道化師」は、そういう音楽の代表的な例である。しかし彼の作品全般からみると、古典的ソナタ形式によった曲も多く、交響曲をはじめ、協奏曲、ソナタ等においてはオーソドックスな手法による形式的統一が示されており、これはモスクワ音楽院時代の師であるミャスコフスキーに負うところが多いとされている。しかしその場合でも彼の本質は、あくまでも抒情性にあり、流れるような旋律の美しさと、軽妙なリズム感覚等が中心になっている。

交響曲は今日までに四曲作曲している。第一番（嬰ハ短調）は一九三二年の作曲であるが、まったく知られていない。第三番（変ロ短調）は、本来は一九三三年に合唱と管弦楽のための「レーニン追悼のレクイエム」として書かれたもので、稀には演奏されることもあるが、あまり有名ではない。以上の二曲は交響曲という名称はあたえられているが、形式的にはかなり自由なものであり、形式性への反逆がみられる。これに対して第二交響曲は、伝統形式の尊重の上に立ち、ミャスコフスキーを通してチャイコフスキーにつながるものをもっている。これは、この曲が作曲された一九三四年に、ソ連共産党

1
1156


2
1156


3
1156


4
1156


5
1156


のショスタコーヴィッチ批判がおこなわれ、モダニズムを否定して社会主義リアリズムの方向が打ちだされたことともも関連しているであろう。ソ連における初演その他についてくわしいことはわからないが、ヨーロッパにおいては一九三六年、アルバート・コーツの指揮するBBC交響楽団により初演され、アメリカでは一九四二年、トスカニーニの指揮でNBC交響楽団が初演している。

演奏時間　約三十分。

楽器編成　フルート3（第三はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、ドラム、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・クワジ・プレスト　ハ短調。ソナタ形式。力強い全合奏の和音の断続から、すぐにクラリネット独奏でリズミックな第一主題（楽譜1）が示され、軽快な楽器のうけわたしによって発展する。弦の合奏でもう一度主題がうたわれ、強いリズムでしめくくられてから、トランペットの信号音とのかけ合いが現れる。つぎに主題がハ長調で処理され、徐々にしずまって

第一主題部を終る。甘い第二主題は伴奏の弦のやわらかい雰囲気につつまれて、やはりクラリネットの独奏ででる（楽譜2）。そして他の木管が加わって重奏となり、やがて木管と弦で大きくうたわれるとき、ホルンが対比的な旋律を吹き、そのままポコ・ソステヌートで推移して呈示部が終りとなる。

展開部はかなり長いもので、はじめ第一主題の要素により、つぎに第二主題の要素によってはなやかにくりひろげられ、そのあとにもう一度両主題の変形を中心としたはげしい展開となり、弦の強いトレモロ音型でクライマックスをつくる。休みなく再現部に入り、型のようにすすむが、第二主題は呈示部でイ長調であったものを、ここでは変ホ長調で奏する。しかも、前と同様クラリネットに吹かせるあたり、すこぶる古典的である。

最後にプレスティッシモのコーダがあり、あらあらしく終る。

第二楽章　アンダンテ・ノン・トロッポ　ト短調。ソナチネ形式。呈示部は、穏かな弦の伴奏音型につれて、フルート独奏がうたう清らかな第一主題（楽譜3）によって始まり、これが、ヴァイオリンに、さらに全合奏にひきつがれて、大きなふくらみをもった音楽に発展していく。その末にティンパニの連打をともなって力強くもりあがり、憂愁を帯びた第二主題がイングリッシュ・ホルン、ヴァイオリンで奏される（楽譜4）。主題は二回繰り返されるだけで、すぐに展開部に入り、弦のピッチカートの合奏する音型が始まり、この上に第一主題による展開がおこなわれる。やがてまったく新しいマルカートの勇壮な音型が加わり、これがトランペットに持続され、第一主題が威厳をもって登場し、そののち金管の合奏による力強い旋律を中心に展開がつづき、大太鼓の連打がしだいに弱くなって展開部を終る。再現部は第一主題の再現はなしに、ただちに第二主題となり、変形された主題をトランペットが奏して、弦がピッチカートで装飾する。これはほんのわずかで、第一主題によるコーダとなり、静かに閉じる。

第三楽章　プレスティッシモ・スケルツァンド　変ホ長調。ロンド形式。この第三楽章は前半はスケルツォ風、後半はフィナーレ風で、共通の素材による大規模なロンドA—B—A—C—A′—B′—A″をかたちづくっており、普通の交響曲における第三楽章と第四楽章を統合したような、特殊な形のものとなっている。

はじめにロンド主題へ発展する断片が軽やかにファゴットで奏され、ヴィオラとチェロがスタッカートで伴奏型をきざむ。そしてついに楽譜5のような形ができあが

6
1156


7
1156


8
1156


る。そのあとも断片的扱いが多く、活溌なスタッカートの八分の六拍子の音型がつづき、小太鼓からシンバルのあらあらしい連打をともなうクライマックスに達する。

第一エピソードは四分の二拍子の主題（楽譜6）を中心にして、リズムの上では八分の六拍子を併用した勇壮な部分。このあとにロンドの主部が復帰し、さらにそのつぎの第二エピソードはモルト・アジタートで、はじめトランペットが楽譜7を吹き、つづいて第一楽章の第二主題（楽譜2）の縮小型が顔をだし、ふたたび楽譜7が木管と弦ではなやかに奏されてから、突然金管とティンパニのグロテスクな楽想でとぎれ、その後プレスティッシモ・テネブローソでまた楽譜2が用いられてから、コン・フオコで楽譜7が木管と弦で堂々と奏される。

アレグロでロンドの主部にもどるが、ここでは主題は楽譜8のような変形を受けている。ついで第一エピソードの変形が入り、もう一度ロンド主題の変形（楽譜8）が現れ、最後にこれを二分の三拍子に変形した楽想を中心にしたはなばなしいコーダがあって、喧噪のうちに全曲を閉じる。

（井上和男）

ショスタコーヴィッチ



Dimitry Dimitrivich
Shostakovich
(1906—　)

交響曲 第一番 作品一〇

概　説　一九二五年、すなわちショスタコーヴィッチがわずか十九歳の時に作曲され、翌二六年レニングラード交響楽団より初演されて、「現代のモーツァルト現る」などと喧伝され、一躍作者の名を国際的に有名にした作品である。そして、指揮者ブルーノ・ワルターなどの熱心な肝入りもあって、この曲はわずかの間に世界中の演奏会場にひろがり、「ソ連が生んだ最初の天才」として注意をひいた。ショスタコーヴィッチはこれ以前にもいくつかの作品を書いているが、この交響曲こそ、彼の公けのデビュー作品であるとともに、世界的作曲家としての彼の名声を一挙に確立した出世作でもあった。

曲は通常の四楽章構成からなり、きちょうめんな古典的習練に則って書かれた動機の発展や模倣型など、習作時代の跡をもとどめているとともに、新しい音感の追求、簡潔な「透明な」書法、新鮮な洒脱な味など、すでにショスタコーヴィッチのその後のスタイルや、個性を十分に示していて、とうてい二十歳前後の青年の手になったものとは思えないほどの完成ぶりをみせている。

作曲年代　一九二五年。

初　演　一九二六年、マルコの指揮するレニングラード交響楽団によっておこなわれた。

演奏時間　三十分。

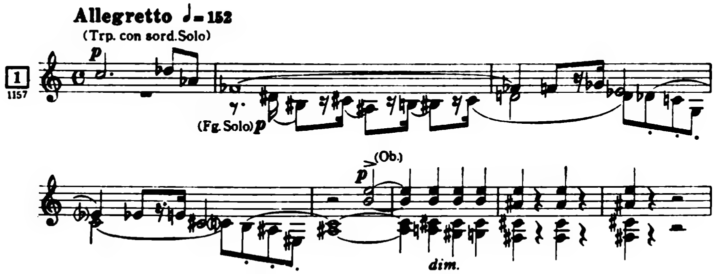
楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トランペット・コントラアルト（ヘ調）、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、大太鼓、ピアノ、弦五部。

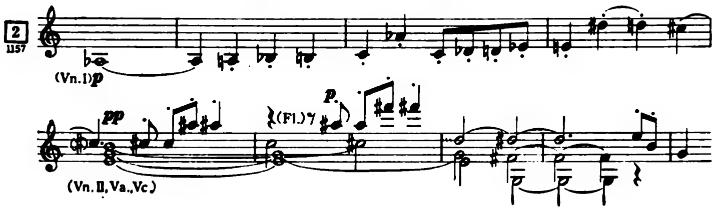
解　説

第一楽章　アレグレット―アレグロ・ノン・トロッポ。弱音器をつけたトランペットとファゴットのからみあいからなる、近代的な持味の特性的な楽想（楽譜1）で導入部（アレグレット）が始まる。クラリネットとチェロのピッチカートがこれをやや変形させて繰り返し、その動機は弦にうけつがれてゆくが、やがて楽譜2の重要な楽句がモットーのように第一ヴァイオリンで紹介され、その末尾は楽譜1の変形となり導入部を終る。すなわち導入部はA―A′―B―A″という三部形式をとっているといえる。

呈示部の第一主題（楽譜3）はクラリネットにまず現れ、アレグロ・ノン・トロッポの行進曲風のリズムを有する。この主題は高音弦で繰り返され、ついで短い発展をなし、最後にフルートとファゴットで繰り返され、トランペットに現れる楽譜1の動機をまじえながらいちおうしめくくられる。その短い発展の部分の内声に、この主題（楽譜3）冒頭の動機が逆行形ではめこまれていたりするのは、この曲がショスタコーヴィッチの初期のものであるだけに、音楽院でのアカデミックな勉強の跡がみえてほほえましい。（この交響曲ではこのような「組合せに対する興味」が豊富にみられるが、その後ショスタコーヴィッチは、しだいにこの種の構成的な工夫から遠ざかってしまった。）第二主題は、第一主題とは有機的関連をもたず、弦のピッチカートを伴奏にフルートがうたう、いくぶんセンチメンタルな抒情的な美しいカーヴをなし（楽譜4）、チェロやクラリネットやオーボエ、ホルン、ファゴットにうけつがれてゆき素朴な感じをあたえる。展開部の初めで、ショスタコーヴィッチは弦楽器を独奏の集団に細分して、音色の変化をねらい、まず独奏ヴァイオリンの奏する楽譜2で始める。弦に第一主題が現れ、打楽器群がよびおこすトゥッティの響きのうちにホルンやトランペットで展開される。そのクライマックスで導入部の旋律（楽譜1の上声部）が、トリルをつけられた高音弦および木管とホルンとの間に、*ff*でカノンをなして「模倣」されるなど、ここにもアカデミックな習練のなごりがみられる。

再現部の第一主題は、展開部の末尾のような感じで自然に復帰するが、発展されることなく、ただちにフルー





トの奏する第二主題に入り、これは調を変えただけでほとんど呈示部のとおり再現される。コーダは「第二展開部」の感があり、ことに前回の展開部中のトゥッティの部分がそのまま引用されたりしている。コーダの末尾では、導入部（楽譜1）が回顧されて静かに終る。

第二楽章　明示されていないがスケルツォであり、アレグロの主部——メノ・モッソのトリオ——主部の再現——トリオの材料によるコーダという形をとっている。主部の旋律は、まず低音弦にあいまいな二小節の断片の形で現れ、ついでクラリネットの独奏で楽譜5のような形で生れでて、発展して楽譜6のような魅力あるピチピチした形をとる。そしてこの形でヴァイオリンからピアノのはなばなしい独奏に移され、一瞬ピッコロにただよったうえ、半音階のパッセージをへてファゴットに復帰して解体してゆく。

トリオは楽譜7の楽句の繰返しからなっているが、このトリオの旋律と主部の旋律（楽譜5、6）との間に、おそらく意識したものではないであろうが、動機的な関連がみいだされるのも興味ふかい。このトリオの旋律は、最初フルート、ついでクラリネットで奏されるが、三回目には弦で変奏され、四回目にはオーボエとファゴットの間でカノン風に奏される。トリオの間じゅう、第

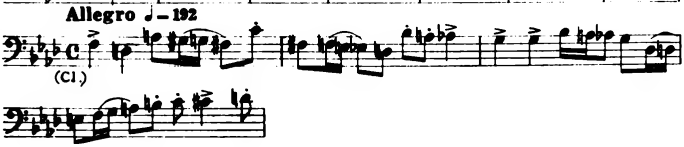
3
1157



4
1157



5
1157



二ヴァイオリンはずっとホ音をこきざみでトレモロ風に奏きつづけ、弱い打楽器の音とともに、色彩的効果をあたえる。

ファゴットの楽譜6の主題で主部が再現してくるが、なおしばらくはトリオのおそいテンポであり、ついでピアノがふたたびはなばなしくこのテーマを叩きだすところから、スケルツォの速いテンポにもどる。再現部の末尾ではスケルツォの主題（楽譜6、弦と木管）とトリオの旋律（楽譜7、ホルンとトランペット）とがトゥッティで同時に組み合わされてクライマックスをつくる。すると突然ピアノがイ短主和音を三回強打し、ふしぎな印象をあたえるが、それを合図のように第二ヴァイオリンにトリオの時のホ音のきざみの保持音が現れ、トリオを回顧しながら弱く終る。この部分では打楽器の独奏が効果的に用いられている。

第三楽章　レント。三部形式。「愛と死と願望と予感と」というような言葉で象徴される、ロマン的な情感にみちあふれた美しい楽章で、チャイコフスキーと「トリスタン」のワーグナーとを同時に連想させる。初めのレントでは、弦のひめやかなおののきを背景に、オーボエが半音階的な、輪郭のはっきりしない旋律を嫋々とうたう（楽譜8）。チェロの独奏が「トリスタン」を想わせ

6
1157


7
1157


8
1157


9
1157


10
1157


る旋律（楽譜9）でこれに答え、あこがれと悩みにみちた旋律は、弦と木管で高調してゆくが、その間ところどころに楽譜9の、前の「トリスタン的旋律」から派生された動機（楽譜10）の叫びがトランペットで宿命のように何回も投入され、名状しがたい雰囲気をかもしだす。

第二部（ラルゴ）は、弦のゆるやかな起伏の上に、オーボエが遠い過去からのように響かせる楽譜11のシグナルをおもな材料として発展してゆくが、この中間部でも宿命のような動機は低音弦にうごめいたり、拡大形でシグナルの音型とまがうような形でホルンの強奏で吹きあげられたりして、この部分もなお主部の情緒の支配下にあることを暗示する。かくて主題（楽譜8）は、こんどはヴァイオリンの独奏で復帰してきて主部の再現となり、「宿命の動機」もふたたびトランペットにはっきりとその姿をあらわす。弱音器をつけたトランペットが楽譜11の淡いシグナルを回想し、宿命の動機は独奏の弦の集りで弱くエコーしながら消える。その時太鼓（タンブーロ）のクレッシェンドするトレモロが前面に躍りでて、休みなしにはげしく終楽章をみちびき入れる。

第四楽章　レント－アレグロ・モルト。バスの三連音符の鳴動と、これを受ける木管のなげくような旋律でレントの導入部が始まり、三楽章の「トリスタン」風の動

11
1157


12
1157


13
1157


14
1157


機（楽譜9）がチェロに引用される。

主部（アレグロ・モルト）はクラリネットの奏する、風の渦のような第一主題（楽譜12）に始まり、この主題はついで低音弦とピアノの間でカノン風に発展させられ、トランペットの絶叫するクライマックスをへてなおも発展をつづけ、やがてロシア的な味わいをもった第二主題（楽譜13）が金管のリズム和声を伴奏に、弦と木管でいっせいに強奏される場面に到達する。この場面は長くはつづかず、この第二主題はつぎには弱奏の独奏ヴァイオリンで情緒的に奏せられ、フルートのトリルや鐘の涼しい響きの美しい場面となり、ピアノの高音のトリルがその趣をひきつぐ頃には、第二主題は、かつての国民楽派を想わせるような情緒でホルンにうたわれる。導入部の旋律が少しく引用されて、第一主題が木管に復帰する。第二主題は、トゥッティがはげしいトリルで震動するなかに拡大形でホルンに吹きあげられたり、第一主題の断片と組み合わされて、トランペットに縮小形で点綴されたりする。またもやトゥッティの、ほとんどヒステリックなクライマックスがパタリと鳴りやむと、ティンパニが強弱の変化をもったふしぎな独奏をきかせる（楽譜14）。いうまでもなく、これは第三楽章でかりに「宿命の動機」と名づけておいたもの（楽譜10）の反進行形

であり、これにつづく第二主題の引用と組み合わされて、いくぶん標題楽じみた感じをあたえる。コーダでは第一主題(楽譜12)が拡大形で低音弦に現れて、高音弦の対声部と組み合わされたり、トゥッティで高音に朗々とうたわれる第二主題が、トロンボーンの奏する第一主題の拡大形と組み合わせられたりする。そして曲はトゥッティのまま熱狂裡に終る。(戸田邦雄)

交響曲 第五番 作品四七

概説 ショスタコーヴィッチが現在までに作曲した十一の交響曲のうちで、この「第五」は、その規模の壮大さと意図の真剣さ、高さにおいてまさに中間にそびえたつ高峰であり、またおそらく彼の書いたもののなかでの最大の傑作に属する。この点、ベートーヴェンの同じく「第五」である《運命》を思わせるものがある。

「第一交響曲」をもって楽界にデビューし、一躍ソ連楽壇および世界の注目を集めたショスタコーヴィッチは、ついで一九二七年には「第二交響曲」《十月(オクチャブリ)》、同二九年には「第三交響曲」《メーデー》を発表、その他バレエや、映画や、劇音楽に腕をふるっていよいよ名声を高め、ソ連の国宝的人物とまで称された。

しかるに一九三二年、ソ連国内体制の整備強化につれ、芸術上でも「社会主義リアリズム」の教義指針が確立され、その結果すでに世界的に喧伝されていた彼の作品も、ソ連当局から手きびしい批判をこうむることとなった。すなわち、一九三三年作のオペラ「ムツェンスクのマクベス夫人」および一九三五年作のバレエ「あかるい小川」は、理由こそちがえ、ともに糾弾の対象となり、ことに前者は一九三六年一月の全ソ連邦共産党機関紙「プラウダ」紙上において「音楽でないごたまぜ物」と酷評され、社会主義リアリズムの「簡潔・明確・真実」あるいは「形式において民族的、内容において社会主義的」という要請をはずれ、真の音楽をすてて金切声と混乱との累積に堕した「プチブル的」、「形式主義的」、「左翼偏向的」作品であると非難された(同様の批判事件は一九四八年、彼の「第九交響曲」に際しても起った)。

純粋のソヴェート・インテリゲンチァであるショスタコーヴィッチは、真剣にこの批判につき内省し、「形式主義的偏向」を清算するために内面的苦闘をつづけたといわれ、その後彼は一九三六年秋の革命記念日のため

に、「第四交響曲」を作曲したが、なかんずく一九三七年に発表されたこの「第五交響曲」は、この努力の総決算であるといわれている。この大作の起草にあたっての作曲者の決意のほどもうかがわれ、その内容においても「克服――勝利」というベートーヴェン以来の精神が感ぜられて、それがこの曲が《運命》と比較されたり「ネオ・ベートーヴェニアン・スタイル」などと評されるゆえんである。

この曲の直接の理念は、アレクセイ・トルストイの言葉「人間性の設定」からえられたといわれ（ただし曲は標題を有せず、純音楽的に構成されている）、作曲者ショスタコーヴィッチ自身はこの曲についてつぎのようにのべている。

「この交響曲の主題は人間性（人格）の設立ということである。この作品は終始抒情的に着想されてはいるが、その中心に私は一人の人間を据えて、そのあらゆる体験を考えてみた。フィナーレは、それまでの諸楽章の悲劇的に緊迫したものを解決し、あかるい人生観、生きる喜びへと導く。」（要するにベートーヴェンの〈運命〉や〈苦悩を通じての歓喜〉の理念と同じことである。）

「……私は、ソヴェートでも悲劇というジャンルがありえてもよいと思う。ただこの悲劇の内容は、シェイクスピアの悲劇における、人生を肯定するあのパトスと同様、積極的な理念によってみたされていなければならないのである。」（一九三八・一・二五「ヴェチェルナヤ・モスクワ」紙所載「私の創造的回答」）

全曲は四楽章からなる。ソ連の評論家によれば、第一楽章は「自問……または幼時の想い出」であり、第二楽章は「再びかえりこぬ過去への皮肉な微笑」、第三楽章は「涙の苦しみにあふれ」、そうして終楽章は作者自身の言葉によれば「これまでの諸楽章で課せられたあらゆる疑問に対する解答」であるという。

作曲の時期　一九三六年の「第四番」にひきつづき一九三七年（三十一歳）着手され、同年秋完成された。発表の際作曲者ののべたところによれば、この曲の誕生は「そうとう長い内面的な下準備の成果であり、そのためか、交響曲そのものの仕事の経過は比較的短かった（たとえば第三楽章は三日間で書かれた）」とのことである。

初　演　一九三七年十一月二十一日のソヴェート革命二十周年記念日に、レニングラード交響楽団によりエフゲニー・ムラヴィンスキーの指揮下に発表され好評を博した。

日本での初演は一九四九年（昭和二十四年）二月十四日および十五日の両日、午後三時からの日本交響楽団第

三〇四回定期公演（日比谷公会堂）で山田和男指揮のもとにおこなわれた。

演奏時間　四十―四十五分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット（変ホ調）、クラリネット（変ロ調）2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、ハープ、ピアノ、トライアングル、小太鼓、大太鼓、タムタム、鐘、木琴、チェレスタ、弦五部（ただし第三楽章では金管は用いられない）。

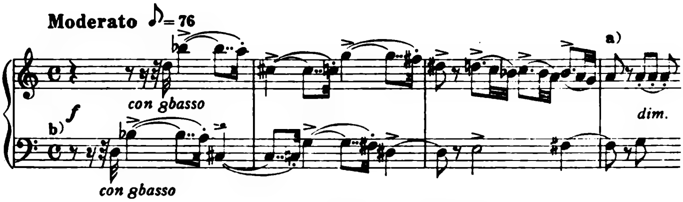
解　説　作者が意図したことかどうかはわからないが、この曲では一定のリズムがあらゆるところに用いられ、リズムの上から全曲に循環形式的な統一感をあたえている。

総譜には調性が明記してなく、ことに第一楽章には調記号さえないが、第一楽章はニ短調、第二楽章はイ短調、第三楽章は嬰ヘ短調、終楽章はニ短調とみとめられる。

第一楽章　モデラート―アレグロ・ノン・トロッポ。曲はまず、低音弦と高音弦との間にオクターヴのカノンで模倣し合う、跳躍と導音進行とを交互にふくむ、物語るような主題で始まる（楽譜1）。つづいて、第一ヴァイオリンに楽譜2のような重要な旋律がでる。この二つの要素の組合せと発展のなかからしだいにaのリズムが生みだされ、第二ヴァイオリンからコントラバスまでのすべての弦がこのリズムを執拗に繰り返すのを伴奏に、第一ヴァイオリンが凸凹をもった線をかたちづくる部分がくる（楽譜3）。

楽譜1、2、の部分を主楽想Ⅰ、Ⅱ、楽譜3の部分を副楽想とみることができる。ついでフルートに印象ぶかい旋律がでて、クラリネットがこれをうけつぎ、ソナタ形式の呈示部に相当するものを終る。

第二部は、これらの諸要素の自由な変形や組合せの展開からなる。まず楽譜3に相当する部分がロ短調のヴィオラでうたわれ、その末尾は低音弦に移行して、チェロおよびコントラバスのピッチカートがピアノとともにおもおもしい歩行を進める上に、四本のホルンが楽譜3の拡大形をユニゾンの低音で吹きながらしながらはいってきて、これにトランペットが、フガートのようにかぶさってくる。ついで木管が原型ではいってきてただちにしばらく展開されるが、まもなくアレグロ・ノン・トロッポの部分に入り、副楽想（楽譜3）の頭部の縮小形からなる大股の動機と、主楽想Ⅱ（楽譜2）およびその末尾に由来するリズムを主とした長い展開のパッセージがつづ



1
1158



2
1158



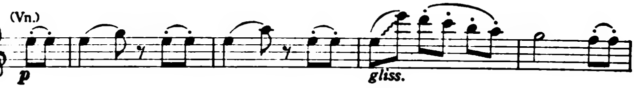
3
1158

き、曲はしだいに高調してくる。こうしてこのリズムの音型の上に主楽想IIの頭部が木管と低音弦とに短三度のカノンの*ff*でうたわれる。その最頂点で、同じリズムを連打する太鼓の上に、主楽想IIの旋律は突如として壮大なファンファールの形で出現し、まったく吹奏楽による行進曲のような様相を呈する。ここにいたってわれわれは、最初一見バラバラの断片の寄せ集めのようにみえた呈示部モデラートの諸要素が、このいくぶん標題楽じみた劇的なクライマックスを形成するために、周到に準備された伏線であったことに気がつくのである。

しかしもう一つの純粋に音楽的な意味でのクライマックスがわれわれを待っている。すなわち、この「行進曲」の末尾は、新たに木琴を加えながら、*ff*のまま再現部に突入するのであるが（ただしテンポは呈示部より速く、アレグロになっている）、ここでは主楽想I（楽譜1）が、二重対位法的に上下ひっくり返されて、高音部と中音部の弦および木管群でカノンをなし、やや遅れてトロンボーンおよびテューバと三本のトランペットが、副楽想（楽譜3）の線を四度の同じくカノンで吹きあげながらこれに加わる。この二重カノンの末尾は、テンポをおとして、低音部をのぞく強力なユニゾン（オクターヴ）で走るパッセージをなし、呈示部のテンポにもどっ

4
1158


5
1158


6
1158


て副楽想をニ長調で再現するが、ここでは楽譜3の線はフルートとホルンでまたもやカノンでうたわれ、オーボエの独奏をへて、この旋律がチェロに復帰しながらコーダにはいる。

　コーダは主楽想の附点音符、楽譜2の頭部の逆行形、などが自由に組み合わされ、チェレスタの半音階的上昇をともないながら*pp*で消えてゆく。

　以上によりあきらかなように、この楽章はきわめて入念に構成された、やや変形されたソナタ形式である。

第二楽章　アレグレット。伝統的なスケルツォである。まず低音弦に性急な主題が起る（楽譜4）。木管の楽句がこれに答え、かくて主部は、附点八分音符（楽譜2c）や、めざましいホルンの楽句（楽譜5）をさしはさみながら、八分音符で駆けまわる。

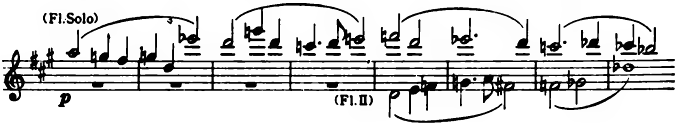
　トリオは同じく八分音符を主体とした平易な軽快な旋律（楽譜6）からなっている。（これに似た動機は、のちにこの作者の「第六番」および「第九番」にも出現する。）

　主部を、木琴をも加えた異なった楽器編成で再現したのち、ヘ音とホ音の長七度に調律されたティンパニだけの独奏の二小節をへて、トリオの材料を用いた短いコーダでこの楽章を終る。

7
1158



8
1158



第三楽章　ラルゴ。全曲中最も純美にあふれた楽章である。管弦楽法もホルンをふくむすべての金管を除外し、弦を、第一、第二ヴァイオリンなどの伝統的な分けかたではなく、三群のヴァイオリン、それぞれ二群のヴィオラとチェロ、一群のコントラバスに細分して繊細微妙な味わいをだしている。しかし声部の取扱いが簡明であるため、その効果はあくまで清新で透明である（楽譜7）。

　この息の長い弦の流れののちに、ハープの八分音符の動きを背景に、フルートの独奏がつぎのような旋律をうたうが、これはあきらかに第一楽章の主楽想IIの旋律（およびその逆行形）と関係がある（楽譜8）。

　ついで楽譜7の部分が発展し、やがてポコ・ピウ・モッソに入り、低音弦におなじ動機が強調されると、ヴァイオリンのこまかいトレモロの上に、木管の独奏が一つ一つ独白のようにカンティレーネをうたってすぎてゆくが、その旋律はつねに楽譜7の旋律を回想している。

　鐘が二つの音をかすかにひびかせる。やがてしだいに力を増し、ピアノや木琴をも加えて一種の展開がおこなわれたのち、クラリネットの六連音符のふるえの上にチェロが*ff*で力強いデクラマシオンをおこなうが、それがヴァイオリンに移されるときにはふたたび冒頭の旋律中

9
1158


10
1158


11
1158


の動機にかえっている。

弱音器をつけた弦が最後にもう一度この動機のかすかな反響をあたえ、ハープの伴奏でヴァイオリンが楽譜8の旋律をうたうと、高い嬰へ音のトレモロの上にハープのフラジョレット音とチェレスタが、中央部で木管がうたったカンティレーネをなつかしく回想しながら消えてゆく。

この楽章はきわめて独創的であるとともに、その古い民謡のような旋律はそこはかとない相似を保ちつつ流動してゆき、室内楽的な微妙な楽器法と相まってショスタコーヴィッチがその本質において、いかに繊細な審美主義者であるかを示している。

第四楽章　アレグロ・ノン・トロッポ。吹奏楽器が主音ニ音をトリルで強調したのち、ティンパニが四度音程で八分音符のリズムを打ちだす上に、トランペットとトロンボーンがオクターヴでつぎのようなりゅうりょうたる旋律を吹き鳴らす（楽譜9）。

この楽章はこの主題（多くは二倍の、ときには四倍の拡大形で現れる）およびその変形を中核とした光彩陸離たる行進曲風のフィナーレで、一時ポコ・アニマートで四分音符の起伏の上に流麗な旋律（楽譜10）もうたわれるが、やがて主旋律が復帰し（この部分は普通の意味での再現部ではなく、むしろただちに長大なコーダにはいったものとみとめられる）、スケルツォの主題（楽譜4）を思わせる旋律（楽譜11）と組み合わされる。この楽章は、リズムの大饗宴を現出するが、コーダではこの楽譜11の旋律を契機に、八分音符連打の圧倒的勝利をもって

主音ニ音のユニゾンで曲を閉じる。

余　記　この曲における音の取扱いは、以上の諸引用例、ことに楽譜1、5、7などによりあきらかなように、一種の「新古典主義」的書法であるが、曲全体の構成や情趣はあきらかに「健康な新しいロマン主義」ともいえるものをしめしている。これが前記「社会主義リアリズム」の要請と作者の内面生活とののっぴきならない対決の成果であることは、ショスタコーヴィッチ自身の言に徴してもほぼあきらかである。この苦闘の結果は、発表当時のソ連にあっても高く評価され、ショスタコーヴィッチはふたたび名声と地位すなわちソ連当局の信頼を回復した。「改悛の情、顕著」であったわけである。

ソ連の批評家フーボフは、一九三八年三月「ソヴェート音楽」誌上でこの曲を「ショスタコーヴィッチのリアリスト芸術家としての最初の登場であり……狭いサークルではなく、はじめて広汎な聴衆に、簡明なそして表現的なことばをもって呼びかけたもの」と評し、またソ連の文豪アレクセイ・トルストイは「イズウェスチヤ」誌上で、「各楽章はおのおの一つの心理的気分を完全にかたちづくっている……そこには喜びと幸福の感情があり、この感情はオーケストラの中から泡立ちあふれ、春風のごとくホールをよぎってゆく。そして聴衆は作曲者に感謝の念を感じるのである。ソヴェートの聴衆の示す反応は真実である。ソ連の聴衆は、堕落した、暗い、厭世的な芸術を吸収する能力はもたない。しかし、よろこばしいもの、楽天的なもの、みずからを肯定するものに対しては熱狂的に呼応する。そしてショスタコーヴィッチのあかるい人生観はソヴェートの聴衆により理解され受け入れられたのである」と書いている。（戸田邦雄）

交響曲　第六番　作品五三

概　説　力作「第五番」から約二年おいてこの「第六番」が発表された。「第五番」が劇詩的・人間的であるのに対し、この「第六番」はいわば抒情的・自然的であり、この点もベートーヴェンの「第五番」と「第六番」との対比にいくぶん似ている。ここでは、すべてが清澄で、曇りのないやわらかい陽の光にみちている。この曲は「作者ショスタコーヴィッチが、自分の芸術生活をソヴェート連邦の新しい生活と合体させてゆく努力」を代表しているものと称されるが、ショスタコーヴィッチは

「第五番」にいたるまでの作品においては、主として自己の内面生活に目を向けていたのが、独ソ戦を契機とする「第七番」以降の作品において社会事象の方に目を向けたともいわれている。そういう観点からすれば、この「第六番」は一つの過渡期ともいいうるかもしれない。

さて、ソヴェートの「社会主義リアリズム」の教義にしたがえば、「ソ連の新しい生活は建設的であり、したがってソヴェート芸術はその本質において悲劇的、厭世的であってはならない。ソ連の芸術は根本において人生肯定的なあかるい世界観に立ったものでなければならない」。ショスタコーヴィッチの言葉によれば、「この交響曲（第六番）においては、春や喜びや生命の気分をあらわそうとした」ものだそうである。

様式的にみるとき、この「第六交響曲」ははなはだ特異な性格をもっている。伝統的な交響曲がソナタ形式の楽章を冒頭にもつ四楽章体制を基本とし、ソナタ形式自体も、全曲も、いわば正・反・合の弁証法的構成をそなえているのに対し、この「第六番」は三楽章体制で、しかも冒頭楽章に相当するソナタ形式の楽章を欠き（ベートーヴェンの「幻想曲風ソナタ」に似た構成である）、きわめて緩徐な模糊としたラルゴの楽章で始まって、第二楽章アレグロ、終楽章プレスト、と一楽章ごとにテンポと昂奮を高め、飛びゆくようなギャロップで終っている点、ちょうど東洋音楽の古い構成原理「序・破・急」の直線的な論理に一致している。さらにまた、各楽章そのものも、従来のいかなる形式にも分類しえない、まったく自由な「幻想的」あるいは「即興的」な構成で書かれ、各楽章間に主題の連関性というものもなく、全体を統一しているものはただ前記「序・破・急」の論理による気分の漸進性であるにすぎないが、さりとてばらばらの三つの曲の併列でもなく、そこにはあきらかに一つの全体性が感じられるのである。こういう点、この曲はたしかにわれわれにとって注目すべき問題を蔵しているといえよう。

作曲の経過　マヤコフスキーの詩「ウラディミール・イリイッチ・レーニン」により霊感を受けて作曲されたと伝えられる（総譜に標題はつけられていない）。

初　演　一九三九年十二月三日、モスクワでおこなわれた「ソヴェート音楽祭」で初演発表。アメリカでの初演は、一九四〇年十一月二十九日、レオポルド・ストコフスキー指揮のフィラデルフィア管弦楽団によりおこなわれた。（日本未初演。）

演奏時間　約三十二分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イン

グリッシェ・ホルン、クラリネット3（1は変ホ調）、バス・クラリネット、ファゴット3（1はコントラファゴット）、トランペット3、ホルン4、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、タンブリン、小太鼓、トライアングル、シンバル、大太鼓、タムタム、木琴、チェレスタ、ハープ、弦五部。すなわち三管の大編成であるが、透明な明澄さと独奏楽器の重用、演奏家のはなばなしい技巧を発揮させる終楽章のため、「第五番」およびこれにつづく「第七番」の量感とは異なり、あたかも〈拡大された室内楽〉のような感銘を与える。

解　説

第一楽章　ラルゴ。全曲中最も長く、ひじょうに抒情的な楽章である。形式はまったく自由で、全楽章が、冒頭にヴィオラ、チェロ、木管のユニゾンでうたわれる、きわめて美しい印象的な旋律（楽譜1）と、すぐこれに密接して上声に現れる新鮮な動機（楽譜2）の自由な変形や発展、およびこれらにしがみついてゆく同じく自由な対位の組合せのみからなるといってもよい。それは、ほのぼのと明けそめてゆくあけぼのにもたとえられよう。楽譜1の旋律はまずバスにうつされ、また解きほぐされると、この動機と楽譜2とが低音弦の三連音符の上にヴァイオリン、ついで低音管――高音管というように、波形の弦のうねりをともなって繰り返され、くりひろげられ、ピッコロやトランペットの独奏もこの旋律をうたって、ついに金管、木管および弦が、トリルをもって半音階的に下降する高調に達してふたたびしずまる。

中間部とも目すべき部分は、ポコ・ピウ・モッソ・エ・ポコ・ルバート――モデラート――ソステヌートなど、たえず微妙にテンポを変化させ、イングリッシュ・ホルン、フルートなど種々の木管が牧歌のように、抒情的なカンティレーネをうたっては通りすぎてゆくが、その間ヴィオラその他の弦楽器が長いトリルを奏していて、印象派的ともいいうるタッチで書かれ、その後半に現れるフルートの長い独奏は、トリルや回音にとみ、一種のカデンツァをなしている。ヴァイオリンとチェレスタの長い弱音のトリルとともにこの部分も消えてゆき、三連音符の波状の音型の上に楽譜1の旋律がもどってくるが、こんどはそれも長くはつづかず模糊としたひびきのなかにすべては消えてしまう。

この楽章はむしろ二部形式にコーダがついたものとみたほうが適切であろう。すべては霧の朝におぼろに浮びでる万象のすがたにも似ている。

第二楽章　アレグロ。のびのびとあかるい楽章である。この楽章も全然従来のいかなる形式にも分類するこ



とができない。しいていえば、そこには変奏曲の要素である根本主題からの発展変形の原理と、三部形式やソナタ形式の要素である対立と復帰の原理とが、ともにみられる。さらに各部分におぼろげながら八小節ないし十六小節ずつのまとまりを見分けることができる。

最初に、主として三和音の分散形からなる弦のピッチカートを伴奏に、変ホ調クラリネットがパストラール風ともいえる主題を流しだす(楽譜3)。

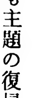
そして、たとえばこれから十五小節をへだててバスに現れるつぎの重要な楽句(楽譜4)が楽譜3と動機的旋律的に幾多の共通点をもっていることはあきらかであろう。このようにしてなおいくつかの楽句が変奏的にくりひろげられてゆく。そのうちにつぎのような、きわだった楽句も現れる。これはいわば第二主題的性格を有するが、これとても動機的に最初のものと連関がある(楽譜5)。

この発展は打楽器やハープや木琴をまじえて高調し、一つの白熱的な場面に達する。ついでヴァイオリンが抒情的な旋律(楽譜6)をうたい、これをチェロとバス・クラリネットが受ける。これを合図のように中間部あるいは展開部に相当する部分が始まる。そして前記の主題が異なった調に移されたり、種々の形にひきのばされたり



して、フルートやヴァイオリンやピッコロでうたわれ、五度や八度の跳躍を特徴とする大股の動機も出現する。

その発展はふたたび高調して、打楽器だけの小節やティンパニのめざましい独奏をへて、ふたたび第一主題(楽譜3)がうたいだされるので、あたかも主題の復帰であるかのような感をあたえる。ここでわれわれは、あまりショスタコーヴィッチらしくない工夫に出っくわすのである。すなわち、こんどはバス・クラリネットが楽譜3の主題を実音ニで始まる原音位で奏するのであるが、そのとき、同時にフルートが、同じくニ音から始めてこの旋律を真正反進行(正確な裏返しの形)で奏しているので、この二つの声部は十四小節にわたって、開始音ニを軸とするいわゆる「鏡像」をなすことになる。しかし、このような衒学的な工夫がこのような自由な構成の曲のまっただなかに、しかも一回だけ現れるのは意外であり、いかなる必然性があるのかわからない。作曲者のあそびであるかもしれぬ。

ついで楽譜6がそのまま同じ楽器編成(弦)でうたわれ、それから先は楽譜3、4、5などに共通なの動機を主とする変奏がつづき、木管群の急速な半音階上昇で消える。(以上であきらかなように、この第三部は普通の意味の「再現部」ではない。「第二展開部」、あ

るいはむしろ「解体部」である。)

第三楽章　プレスト。きき手を熱狂させ、思わずともに踊りださせるほどのすばらしい快速のフィナーレである。一種の Perpetuum mobile（無窮動）的性格をもっていて形式は自由であるが、ほぼロンド・ソナタ形式の構成がみとめられる。

劈頭から弦にでる、軽い、うきうきした駆け足の主題が全曲を通じて何回となく繰り返される（楽譜7）。

この主題はやや発展し、第二主題あるいはエピソードともいうべき楽句（楽譜8）が弦でうたわれ、また楽譜7の主題が繰り返される。

第二部では、両主題が展開され、その他自由な発展がおこなわれるが、第一主題の変形たる楽譜9は、すでに「第五交響曲」スケルツォのトリオに用いられた楽句、およびのちに「第九交響曲」第一楽章第二主題群後半に用いられる動機とよく似ているのが注目される。

この第二部はやがてトゥッティとなり、はなばなしい熱狂ぶりを示すが、ファゴットの独奏を主体とする対照的な部分にはいり、この部分はほとんど一小節ごとに拍子が変えられている。

その末尾のヴァイオリンの独奏が第一主題（楽譜7）をさそいだし、かくて主部が復帰してくる。この再現部はやがて第二の展開部たる長大なコーダに突入し、白熱した全管弦楽の乱舞のうちにこの三楽章からなる交響曲を終る。

（戸田邦雄）

交響曲　第七番　作品六〇

概説　独ソ戦がはじまるや、ソ連政府はすべての芸術を「祖国戦争」に総動員し、幾多の巨大な愛国的な作品を生んだが、この交響曲もその一つであり、戦争そのものを主題としている点、その先例はベートーヴェンの「戦争交響曲」や、チャイコフスキーの「一八一二年」序曲の中に求められよう。作者ショスタコーヴィッチは、「この曲は闘いの詩であり、根強い民族精神への讃歌である」とのべているが、第一楽章をのぞき描写的な要素はむしろ少ない。全曲は壁画的な壮大さを有しており、終楽章のごときはほとんど耳を聾するばかりの音響のるつぼである。

作曲の経過　ドイツ軍の包囲によりレニングラードが危機におちいっていた一九四一年七月末、眼前に展開さ

れる防衛戦のなまなましい情景にヒントをえて着手され、防空監視隊の一員として文字どおり第一線に立ちながら同市でスケッチの大部分が書かれ、第四楽章のスケッチおよびオーケストレーションは当時ソ連政府が移っていたクイブィシェフで書きあげられた（スケッチ完成の日付は、第一楽章一九四一年九月三日、第二楽章同十七日、第三楽章同二十九日、第四楽章同年十二月二十七日）。

初　演　翌一九四二年三月五日、クイブィシェフの「文化宮殿」講堂で、サモスード指揮のもとに、モスクワ国立大劇場管弦楽団により初演がおこなわれ、全国および海外に中継放送されたが、翌六日の「プラウダ」紙上では老シュテインベルグ（帝政時代からの指揮者・作曲家）が「ソヴェート芸術の偉大なる日」という標題で椽大の筆をふるってこの交響曲を絶讃した。モスクワ初演は同年三月二十九日昼および三十日夜、同じくサモスード指揮のもとに、大劇場管弦楽団とモスクワ中央放送局交響楽団との合同演奏でおこなわれ、三十日付の「プラウダ」は四ページ建てのうち、まるまる半ページをこの曲の讃美に割いており、この交響曲の初演が宣伝、志気高揚ならびに対外的国威発揚の国家的行事としておこなわれたことがわかる。曲は「レニングラード市」にさ さげられており、当時スターリン賞の一等賞を授与されている。日本初演は一九五〇年五月十七日夜、日比谷公会堂で上田仁指揮の東京交響楽団によりおこなわれた。

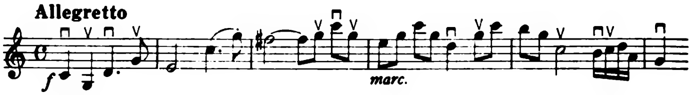
演奏時間　約七十二分。

楽器編成　フルート3（ピッコロ、バス・フルート）オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ5、トライアングル、タンブリン、小太鼓（途中から二個用いることが望まれている）、シンバル、大太鼓、タムタム、木琴、ハープ2、ピアノ、弦五部および別働隊の金管（トランペット3、ホルン4、トロンボーン3）。

解　説

第一楽章　アレグレット―モデラート。まず、シュテインベルグにより「人間の主題」と呼ばれたハ長調の「男性的な、人生を肯定する」確乎たる主題が弦とファゴットのユニゾンで力強く奏される（楽譜1）。

この主題は木管にうつされ、しばらく展開されるが、やがて（ポコ・ピウ・モッソ）ト長調でヴァイオリンにあかるく平穏な第二の主題が現れ、ショスタコーヴィッチの作品によくみられる息の長い木管のモノローグがこ

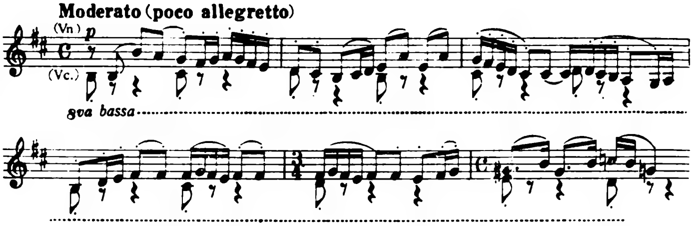
1
1160


2
1160

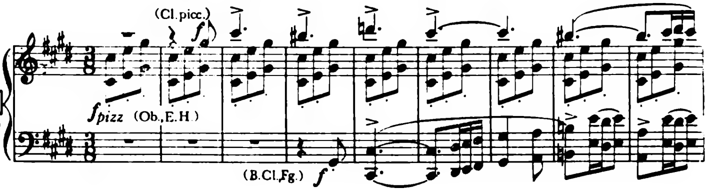

れにつづいてゆく。突如遠くからひびいてくる太鼓の音に平和の夢は破られ、変ホ長調で行進曲風の「戦争の主題」がせまってくる（楽譜2）。

この主題は最初コル・レーニョ、ピッチカートおよび普通の奏法の弦というめずらしい組合せの音色でピアニッシモで現れ、間断なく連打する太鼓の上に、つぎつぎと楽器編成を変えつつ際限なく繰り返されてしだいに力を増してゆく（ラヴェルの「ボレロ」に似た構想である）。かくて「戦争の主題」は全管弦楽に氾濫し、ステージのそでに置かれている別働隊のブラスバンドをもこれに巻きこみ、「もはやなにものもこれに抗するあたわず、すべては破壊と死と滅亡の一途あるのみ」（「プラウダ」シュテインベルグ）と思われるほどの猛威をたくましうする。カオスの絶頂で「人間の主題」がハ短調で、いま一度必死の抵抗を試みる。ファゴットの長い独白が、いつ果てるともしらぬ哀悼の言葉のようにひびいて主部が復帰する。しかしこんどは「人間の主題」も力弱く、第二主題もありし日の瞬時の回想にすぎない。コーダは、なおひびいてくる軍鼓（小太鼓）の上に、弱音器をつけたトランペットが「戦争」の主題の断片をはるかにきかせ、戦いはまだつづいていることを暗示する。この楽章は元来「戦争」の部分を中間部とする三部形式で

3
1160



4
1160



あるが、しいていえば、展開部のかわりに長大な中間部を有し、再現部がいちじるしく短縮された、きわめて畸型的なソナタ形式とみることもできよう。

第二楽章　モデラート（ポコ・アレグレット）三部形式のスケルツォである。作曲者はこの楽章について「……これは愉快なできごとや人生の喜ばしいエピソードについての想い出である。悲哀の軽いもやがこの想い出をつつんでいる」とのべたと伝えられている。主部は、第一ヴァイオリンで奏されるロ短調またはニ長調の軽快な主楽想（楽譜3）と、それからでてきた弦の強いリズムを背景に、オーボエがうたう優雅な副楽想とからなっている。トリオに相当する部分（嬰ハ短調）は、短三和音の分散形のオスティナートを伴奏に、最初小クラリネットのオブリガートを低音木管の音階的な旋律が対位する三拍子（楽譜4）で始まり、この組合せが全管弦楽にくりひろげられ発展させられる。第三部は、主部を音色的に変化させたものであるが、なかんずく副楽想をオーボエのかわりにバス・クラリネットが奏し、ハープとフルートの低音のキザミがこれを伴奏するあたりは特徴的である。明快なディアトニズムと簡明な声部の取扱い、機智と発明に対する欲求、神経質なおちつきのなさと古典的な優雅さとの奇妙な混合、くすぐり……良きにつけ悪



しきにつけ、この楽章は最もショスタコーヴィッチらしい音楽であるといえよう。

第三楽章　アダージョ―ラルゴ。「ロシア人の祖国愛は土に対する愛だ」と昔からいわれている。この楽章は「自然の美と叡智に対する畏敬の念」をあらわすものとされているが、まことにロシアの大地のように無辺であり原始林のようにうっそうとしている。そしてロシア的な時空間感覚を前提としてのみはじめて是認しうる種類の音楽である。三部形式で書かれ、主部（ニ長調）は、全木管群とホルンおよびハープによる強大なコラールと、ヴァイオリンにうたわれる古いロシア風の旋律（楽譜5）とが交替し、副楽想は、フルートの素朴な旋律（ホ長調）をうたう。

中間部（モデラート・リゾルート）では、嬰ト短調の熱情的な旋律（楽譜6）が最初両ヴァイオリンのユニゾンでうたいあげられ発展したのち、鈍重な伴奏型の固執される上にホルンがこの旋律をとりあげる。そしてこれから生れたおもおもしい附点音符の連続が主部の復帰へとみちびいてゆく。コラールはこんどは弦にうつされている。この楽章はアタッカでフィナーレにつづく。

第四楽章　アレグロ・ノン・トロッポ―モデラート。ティンパニの長いトレモロの保持音と、弱音器をつけた弦





の模糊たるひびきのうちにきたるべき主題が予知され、オーボエとホルン、ついでティンパニがベートーヴェンの「運命の主題」に似た動機を呈示する短い導入部をへて、ハ短調の躍動的な主題（楽譜7）が弦のユニゾンで現れ、自由に展開される主部に入る。このフィナーレはショスタコーヴィッチの意図によれば「きたるべき勝利をあらわす」ものだそうであるが、いずれにせよこの中心主題から発展した四分音符と八分音符二個の前進的な律動は、別働隊のファンファールもこれに呼応して、熱狂的な場面を現出し、大いに志気高揚的効果をあげる。その絶頂で別働隊の金管が、導入部で予告された「運命」に似た三連音符の動機を吹き鳴らす。これはここではおそらく勝利のファンファールなのであろう。この楽章の後半、モデラートは、これまでの諸楽章と動機的に関係のある材料からなり、一種のアポテオーズをかたちづくるが、最後に第一楽章の「人間の主題」がファンファールで力強く奏され、圧倒的な凱歌のうちに四個のティンパニがこの楽章の中心主題を奏して終る。

余記 音楽的に入念に構成され、ショスタコーヴィッチの一つの頂点をなす偉大な「第五番」、大編成ながらほとんど室内交響曲的な純音楽美に輝く清新な「第六番」のあとに、この「第七番」はいわばベルリオーズ的な巨大さをもって熔岩のように噴出している。しかし全体の効果はかなり外面的であり、ことにシンフォニーに必要な緊密な構成を欠いているので、本質的には交響曲というよりはむしろ尨大な組曲に近い。なお、第一楽章の中間部で「戦争の主題」が楽器編成を変えつつ何回

となくそのまま繰り返されて漸強してゆく着想は、ラヴェルの「ボレロ」に先例があるのみならず、その曲よりも数年前に書かれた橋本国彦の交響曲の第二楽章も同様の手段に訴えていることを考えるとき、この種のトリックについては「コロンブスの卵」のたとえがあてはまるのではなかろうか。いずれにしてもこの曲は、芸術家が生の体験から直接何物かを引きだそうとし、あるいはさらにそれらの結果をなんらかの直接の役に立てようとするとき陥りやすい危険を裏書きしているもののように思われる。

（戸田邦雄）

交響曲 第八番 作品六五

概説 この曲は、レニングラード攻防戦の実景にヒントをえて作られた「第七交響曲」のあとを受けて、独ソ戦争満二周年目の一九四三年の夏に書かれた。そのころソ連軍は守勢から攻勢に転じつつあり、有名なスターリングラードの攻防戦で包囲軍たるドイツ軍を逆に殲滅し、ウクライナ方面においても敵軍をポーランド方面に追撃中であった。ソ連国民の前方には勝利の希望がみえだしてきたのである。ショスタコーヴィッチの交響曲中「第六番」が戦争直前の時期を、「第九番」が終戦直後の時期を代表するものとすれば、「第七番」はソ連国民にとり苦難の死闘の日々であった戦争の前半期を、そしてこの「第八番」は運命の転期を越えて、いわば雲が切れて青空がみえだした戦争の後半期を代表するものであるということができる。しかしそれにもかかわらず、この「第八番」はその前後の「第七番」や「第九番」ほど有名でなく、演奏されることも少ない。この点、あまりにも有名な「第五番」のあとを受けて書かれた「第六番」の運命に似ていなくはない。

この「第八交響曲」についてショスタコーヴィッチ自身はつぎのようにのべている。

「交響曲の内容を正確に叙述することは至難である。《第八交響曲》の内容の根本にある思想をごく短い言葉でいいあらわすならば、「人生は楽し」である。暗い陰うつなものはすべて崩れ去り、美しい人生が今や開かれつつある……」

しかし実際のところこの曲の内容は、作者自身がそう言うほど「人生は楽し」であるとも思われない。この発言はなんとなく「社会主義リアリズム」の要請である「芸

術は究極において楽観主義的・人生肯定的なものでなければならない」というテーゼの公式的な繰返しのようにもきこえる。なかんずく全曲の演奏時間の約半分（約三十分）を占める第一楽章のアダージョがそうとう重いものであるためと、同じ緩徐楽章である第四楽章ラルゴの暗さが、そうとう強く全曲の性格を支配しているもののように思われる。もっともこの曲が書かれたのは、既述のように戦争のさなかであり、国土が侵略を受け、国内いたるところ凄惨な死闘が繰り返されてきたソ連の現実は、およそ楽しいどころではなかったであろう。「楽観的な要素」としてそこにあったものは、個々の悲惨を越えてようやく勝利への見通しが、したがって遠からず戦争の終結の見こみがたちはじめてきた、ということだろう。言葉をかえて言えば、この曲の楽観主義は、もしそれがあるとすれば、現実の苦悩から立ちあがるということにおいてなのであろう。

　この曲で、彼は、その前の「第七番」の場合と同様一種のモニュメンタリズムに憑かれているようにみえる。楽器編成も大きいし、演奏時間も思いきって長い。また「第六番」の場合と同様、全曲はソナタ形式をとらず自由な幻想曲的な構成をとっている。このような「ソナタ形式にとらわれない自由な構成」は、ショスタコーヴィッチのしばしば好んで用いるところだが、それは構成的要素の少ないロシア音楽古来の抒情的・叙事的シンフォニズムの伝統——なかんずく国民楽派、ことにボロディンのそれに由来することはあきらかである。巨大な壁画に似た性格をもつ彼の壮大なシンフォニズムを、西欧的な尺度や評価基準で云々することと自身が誤りではないかと思われる。彼の交響曲は緊密な構成の形式として聴くべきではなく、むしろさまざまの楽想や旋律素材が織りなす長大な音のドラマとして聴くべきであろう（この点、グスタフ・マーラーのやはり長大なシンフォニズムに一脈通ずるものがある）。このような典型的にロシア的なシンフォニズムは、音の論理的立体的構成よりも部分部分の情感内容のたんなる積みあげに多くを依存しているからである。

　ショスタコーヴィッチの交響曲には、より西欧的なソナタの構成原理とロシア的な非構成との間を往復しているのがみられる。彼の出世作である「第一番」と、第二次大戦後に書かれ、例のジュダノフ・ラインによる批判の対象となった「第九番」とは、ことに構成的であり、一般に彼の最大傑作中にかぞえられる「第五番」ならびに「第一〇番」においては、構成とエピソード性とは妥協的なバランスを保っている。そして「第六番」・「第七

番」・「第八番」の三曲には古典的な構成原理へのほとんど意識的な背反がみられるのである。

「第六番」の場合には三楽章形式をとり、しかもその三楽章がわが国の「序・破・急」と同じく緩徐楽章からしだいにテンポを高めるという形式をとっているが、この「第八番」の場合には逆に楽章数を、ベートーヴェンの「第六番」（田園）の場合と同様、五楽章に増大しているのみならず、そのうち第一楽章が演奏時間からいえば全曲のなかばを占め、あとのほうの楽章ではアタッカで切れめなくつづく楽章も多く、あたかも全曲は第一部と第二部とに分れるかのような観を呈している（この点もマーラーの交響曲を想起させる）。

はっきりした構成原理を有しないかわりに、この「第八番」の場合注目にあたいするのは、各楽章の主題や主要旋律の間に、動機的な関連性がみいだされることである。すなわち、この曲のすべての楽章の主題や旋律には、二度下りすぐもとの音に復するという音型（およびその反行形）が、かならずといってよいくらい重要な要素としてでてくる。これは、「第一〇番」の場合の順次進行と同様、この長大な楽曲に統一的な性格を附与するのに役だち、ソナタの構成をもたないにもかかわらず、一種の循環形式を成就するのに役だっている。

演奏時間　約六十分。

楽器編成　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、木琴、小太鼓、シンバル、大太鼓、タムタム、弦五部。

作曲の時期　独ソ戦二周年目の一九四三年、戦線が遠のくにおよび、ソ連政府は遷都クイブイシェフからモスクワに帰ってきた。ショスタコーヴィッチも二十二ヵ月ぶりでクイブイシェフからモスクワに居を移し、この都の郊外の森の中にある「創作の家」（ソ連作曲家同盟所属の、作曲家のための厚生施設）に夏の二カ月閉じこもって、いつもながらの速筆でこの大曲を一気に書きあげたと伝えられる。

初　演　同年秋十一月四日（一説には十月二十日）モスクワでムラヴィンスキーの指揮、国立交響楽団の演奏でおこなわれた。なお、この曲は「第五番」以来ショスタコーヴィッチのほとんどあらゆる作品の初演にあたってきた指揮者ムラヴィンスキーにささげられている。

解　説

第一楽章　アダージョ―アレグロ・ノン・トロッポ―

1
1161



2
1161



アレグロ—アダージョ。この楽章は速い部分を中央にけさむ三部形式をなすが、中央のアレグロは比較的短く、アダージョの印象が圧倒的である。まず低音弦が強い力でうごめくような旋律（楽譜1）を奏しはじめる。この冒頭にはすでに、前にのべたように全曲に動機的に重要な働きをなす二度の音型が含まれている（＊印で示す。以下同じ）。この低音弦に応ずるように高音弦が悲痛な線をかたちづくる。この高音弦の線のうち、aの動きはチャイコフスキーの「マンフレッド交響曲」の主題の音の動きを想起させる。またこの個所全体の受け答えの仕方はショスタコーヴィッチの「第五番」の冒頭を想わせるものをもっている。やがて弦群がリズムをきざみはじめると、その上に第一ヴァイオリンがメランコリーをもった、かぼそい歌をうたいはじめ（楽譜2）、それが楽譜1の音型をまじえつつやや発展する。それがおさまると、曲は「ポコ・ピウ・モッソ」でいくぶんテンポを上げ、五拍子のめずらしいリズムの上にこれまた第一ヴァイオリンが息の長い歌を表情をこめてうたう（楽譜3）。その発展では、この旋律はイングリッシュ・ホルンとヴィオラのユニゾンで内声におかれて一種のカントゥス・フィルムス（定旋律）をかたちづくり、これにヴァイオリンとチェロの音形が対位法的に模倣し合いつつからみ合っ

3
1161


4
1161


5
1161


6
1161


てゆくさまは美しい。低音弦のコラール風な数小節をへて楽譜3が半音低く始められ、やや変形されて繰り返される。しかしこれも数小節の回想にすぎず、ただちに最初のアダージョ（楽譜1）の発展がこれにつづく。この発展は楽譜3の五拍子のリズムを金管や打楽器の強奏にまじえつつ急激に高調し、かなり長大なクライマックスをかたちづくる（この五拍子のリズムは他の楽器と一種のポリリトミークをつくる）。

　このクライマックスが最高調に達したとき、突然アレグロ・ノン・トロッポの躍動的な楽想（楽譜4）が噴出し、猛烈な勢いで突進してゆく。そしてこれもたちまちのうちにクライマックスに達してアレグロに入り、金管のコラール風のファンファールがひびきわたる。この行進曲も長くはつづかない。ふたたび威圧的な力でアダージョが復帰し、トゥッティの轟音のなかに楽譜1のaの動きが巨大に拡大されて金管の斉奏でまったくチャイコフスキーの「マンフレッド交響曲」を想わせるように吹きあげられる。このきわめて劇的なページのあとで弦のトレモロは突然ピアニッシモに鳴りをひそめ、その上にイングリッシュ・ホルンが長々と抒情的なモノローグをおこなう。そしてそれがそのまま楽譜3の（ただしこんどは長三度下での）復帰をみちびき入れる。楽譜1、楽

譜2の要素も復帰してくる。そしてこの長大な楽章は楽譜2のリズムの弱奏で終る。

第二楽章　アレグレット。明記してないが、一種のスケルツォ的性格の楽章である。ほぼ三部形式がみとめられるが、かならずしもそれに拘束されていない。チャイコフスキーの「悲愴交響曲」のスケルツォ楽章の場合と同様、行進曲の性格をもあわせもっている。まず弦のふというユニゾンで楽譜5の楽想が最強奏される。この楽想も*で示したとおり第一楽章の種々の楽想と同じ動機から発生している。そしてこの楽章ではこの二度の動機が執拗に反復され強調される。ときおり急速な下降アルペッジョ音型がこれを彩り、この音型はこの楽章のもう一つの重要な要素となる。ややあって曲はいくぶんテンポを速め、弦のリズミカルな伴奏の上にピッコロが楽譜6の新しい楽想をもちこんで跳ねまわる。この部分がかなり長く発展し、クライマックスへと追いあげていった頂上で、ふたたび主部の楽想（楽譜5）が復帰し、さらにはげしく発展してゆく。ところがこの部分はさほど長くはつづかず、ふたたびテンポを速めて楽譜6の強化された発展がこれにつづく。この部分はしだいに力を弱め解体してゆく(このような末尾での再度の展開を一種の「解体部」ともいうべきものにすることは、ショスタコーヴィッチがときどき採用する手法である)。かくて曲はしだいに消滅するかのようにみえるが、突如最強音で終る。

第三楽章　アレグロ・ノン・トロッポ。この楽章も一種のスケルツォ的性格の楽章で、やはり行進曲的性格をもあわせもつ。極度に単純化された手法で書かれている風変りな楽章である。最初ヴィオラだけが強奏する楽譜7の分散和音に始まる四分音符のリズムが、ほとんど全楽章を支配する。最初、この単純な音型のところどころに、強い短い和音がたたきこまれてゆくだけの情景がつづく。やがてこの音型はトロンボーンその他の低い管楽器の最強奏にうつされ、グロテスクな感じを強める。ピッチカートと木管のかけ合いがこの律動をうけつぎ、ついで高音弦にひきつがれる。乱暴な和音はひっきりなしに叩きこまれるようになる。こうしてしだいに高調したのちいったんおさまると、大太鼓やシンバルとともに純然たる行進曲風のリズムが始まり、それにのってトランペットが勇ましく行軍の歌をうたう。この情景はかなりつづくが、ふたたび元のままヴィオラに楽譜7の音型が復帰し、また発展してゆく。最後の高調ではティンパニがこのリズムを叩きだして大活躍する。他は相変らず同じ和音が乱暴に叩きこまれるだけである。この昂奮が最



7
1161



8
1161



9
1161

高調に達したときこの風変りな楽章は突然終りをつげ、小太鼓の強い連打で切れめなしにアタッカでつぎの楽章へつづく。

第四楽章 ラルゴ。二小節のトゥッティの悲痛な前奏ののち、ふといユニゾンで楽譜8のパセティックな主題が呈示される。この楽章はパッサカリアの形式で書かれていて、この主題は、呈示を含み、計十二回低音部に反復され、すべてはその上にきずきあげられる。第一変奏から第四変奏までは、この上に他の弦の対位法的な線がしだいにかぶさってゆく。第五変奏でホルンの線が加わる。第六変奏ではピッコロやフルートがこまかい繊細なオブリガートをもって登場し、第七変奏はピッチカートとフルートのトレモロが半音階的な和音をのせてゆく。第八変奏ではクラリネットが前のピッコロやフルートと同様、こまかいオブリガートを奏し、それがそのまま下って内声となりつつ第九変奏に入り、ここではヴァイオリンが低音弦の主題をカノン風に模倣してゆく。第一〇変奏では低音のクラリネットのオブリガートと弦のやわらかいうねりとがこもごもきこえ、曲はしだいに解体してゆく。こうして最後の第一一変奏で主題以外はしかと定めがたい響きに溶解してしまう。短いが全曲を通じ最もよくまとまった、感銘ふかい楽章である。

第五楽章 アレグレット―アダージョ―アレグレット。このフィナーレも、自由なエピソードの累積からなる。最初、低音弦とクラリネットでハ長三和音が長く引かれるのにのって、ファゴットが遠慮がちにいくぶん喜ばしいところもある楽譜9の歌をつぶやきだす。ここでも*の動機がみられるが、こんどは上向下降が裏返され、

反行形となっている。チェロの単純な歌がこれにつづく。そしてオーボエに低徊したのち、曲はしだいに調子づいてきて、ヴァイオリンが喜ばしくうたいはじめる。しかし恐怖がまったく去ってしまったというわけではない。疾風のような半音階の不安なパッセージが管弦楽をよぎる。しかしそれにもかかわらず、喜びの歌は弦にゆれ動きながらもうたいつづけられ、二声・三声そして四声の木管がこれをうけつぎ、曲はしだいに力を増してくる。なかんずく＊の動機が繰返し強調されるようになる。力強い附点音符の上向楽想が低音部からうつぼつと巻き起り、曲をクライマックスへとみちびく。しかしこのクライマックスで、突然、第一楽章のアダージョの悲痛な強奏がわれわれを待ちうけている。金管の必死な格闘がみられる。しかし例の「マンフレッド」風の動機はここでは長調風にあかるく変えられている。この死闘がおさまると、曲はふたたびアレグレットにもどり、バス・クラリネットの半音階的な楽想と、ヴァイオリンの独奏の喜びとが、対位法的に組み合わせられる。チェロの単純な歌もかえってくる。しかしこの最後の部分において、喜びの歌は十分に発展し、強大なクライマックスをつくることなく、かえって反対に弱音から最弱音へとしだいに解体してゆき、ハ長調和音が高音弦に最弱音でたなびくうちに、＊の動機はピッチカートで低音弦に消えてゆく。――戦いはまだ終っていないのだ。

（戸田邦雄）

交響曲　第九番　作品七〇

概説　ベートーヴェン以来、そしてブルックナーがその九番目の交響曲を未完成のまま死んで以来、「第九」という言葉には、一種の迷信的な運命感さえつきまとうようになった。それは、すでに八つの交響曲を背後に残してきた名声ある作曲家にとっては、九番目のしきいを越えるとき、そこに自己の一つの運命を見るためであり、世人にとっては「第九」という呼称に、無意識的にでも、そこに一つの記念碑を期待するためであろう。ショスタコーヴィッチの九番目の交響曲に対する不評が、どの程度この裏切られた暗黙の期待に原因しているかを私は知らない。いずれにしても英才ドミトリー・ショスタコーヴィッチは、その本質においてディヴェルティメントにも近い、短い、このうえもなく軽快な小品を

「交響曲第九番」と銘打って世に投げだすことによって、運勢と世人とにもののみごとにすっぽかしを喰わせたのである。しかしもっといけなかったのは、一見洒脱ともみえるそのスタイルであった。そして、最も憤激したのは、文化指導権を握るソヴェート当局であった。その後一九四八年早春、その前年のムラデリーの一オペラの上演を契機に、全世界の耳目を聳動した「ソヴェート作曲家批判事件」の種は、すでにこの時にまかれていたのである。

しかしこの曲は、シンフォニエッタともいうべき短い簡素な曲ではあるが、この作者にしてはめずらしくむだのない、様式的に完備した、よく書けている作品であり、その意味では一つの宝石たるを失わない。そして、のちに詳述するように、外見よりははるかにまじめな意図をもって真剣に書かれたものと思われる。

作曲の経過　第二次世界大戦終了後の一九四五年八月三十日、ソ連作曲家の福利施設たるイワノヴォ近郊の「作曲家の憩いの家」で完成された。「交響曲第七番」以降のいわゆる「戦争三部作」の最後をなし、初演にあたっては「勝利の交響曲」と呼ばれた。

初演　一九四五年十一月三日、すなわち戦後最初のシーズン開きの演奏会に、レニングラード交響楽団により初演された。

1
1162

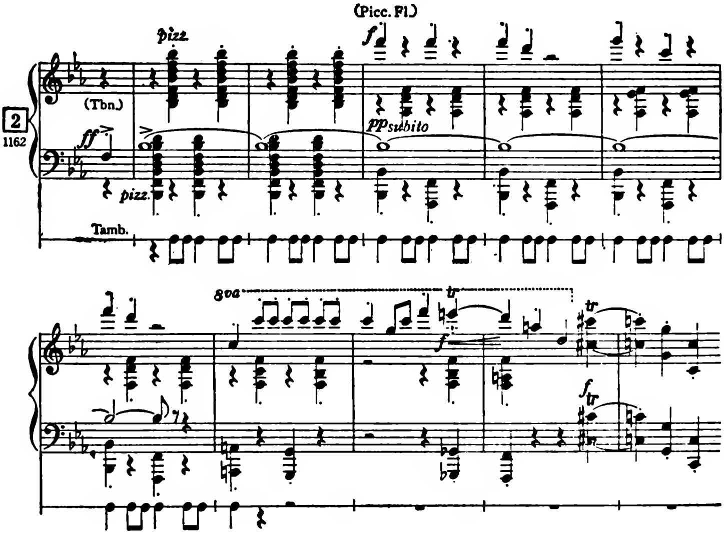


演奏時間　二十四分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、小太鼓、弦五部。

解説

第一楽章　アレグロ。古典的な、簡潔なソナタ形式で書かれているが、音の取扱いはまったくショスタコーヴィッチ独自の手法で一貫して



おり、しかも両者の間になんら矛盾を感じさせない。導入部はなく、明快な第一主題（楽譜1）が変ホ長調の弱奏で第一ヴァイオリンにうたいだされる。

この中心主題の性格は、この楽章、いな、この交響曲全曲がそうであるように、ほとんどハイドン的である。そしてこの呈示のしかたは本質的にはユニゾンにほかならない。この主題のモティーフが発展され、ついで弦が原調の最強奏でもう一度第一主題を確保する。突如トロンボーンが四度音程の叫びで属調たる変ロ長調を宣言すると、弦のピッチカート、ティンパニおよびタンブリンが打ちだす行進曲風のリズムにのって、ピッコロが第二主題（楽譜2）をもってピョコピョコと出現する。トライアングルも鳴る。

クラリネットとファゴットが、遠くからきこえてくるジンタのような短い行進曲調をもってこれにつづき、ショスタコーヴィッチの作品にまるで固執観念のようによく現れる、同一の音符をこきざみに繰り返しては四度上方にはねあがる動機がピッコロで舞いあがる。ピッチカートの行進曲風のリズムの繰返しと金管の奏する楽譜2の断片が要領よく第一部をまとめている。そしてこの呈示部は、まったく古典風に、全部そのままもう一度繰り返し演奏されるのである。

短いがひじょうに緊張した展開部――ひじょうなエネルギーをもって、はじめは主として第一主題が展開され、金管の半音階的な凱歌をへて、第二主題によるキンキンした有頂天のクライマックスに達する。そしてこの頂上から、展開部中にあった断片的な動機を利用しつつ、あたかも自然の発展であるかのように、第一主題がフォルティッシモの弦の斉奏で復帰してくる。かくてショスタコーヴィッチは、古典的構成の最大の難関の一つをやすやすとして乗り越えてしまったわけである。

再現部における第一主題の発展は、呈示部におけるのとはやや異なった道を通るが、この間第二主題群冒頭のトロンボーンの四度音程が点綴され、第二主題の本格的な復帰を準備しているのは巧妙な措置である。こうして下属調たる変イ長調で第二主題群の行進が始まるが、今度はピッチカート対ピッコロではなくて、金管のリズムにあわせて、独奏ヴァイオリンが高音域で楽譜2の旋律を懸命にうたうのである。そしてコーダとして第一主題がもう一度クラリネットに原調で現れ、その発展が、展開部末尾のクライマックス（第二主題に由来）と同じ材料を用いた結びにみちびいて終る。

第二楽章　モデラート―アダージョ。きわめて抒情的な二部形式で、その本質においてほとんど室内楽的な楽章である。主部はメランコリックなクラリネットの嫋々たる旋律で始められ、やがてもう一本のクラリネットがこれに加わって二重奏となる。この間、低音弦のピッチカートが嬰へ、ロ、ニの三音だけを夜のしじまのような余韻をきかせつつ、ところどころに繰返し点綴しているのが印象的である（楽譜3）。これは現代音楽が発見した古くて新しい単純な美である。やがてフルートもうたいはじめると、低音弦のピッチカートは叩りやみ、木管だけの合奏となる。フルートとファゴットが三オクターヴをへだてた外声で同じ旋律を吹いている。この合奏はふたたびしだいに弱まり、楽器の数を減じて、ついにはフルート、ついでクラリネットの独奏で沈んでゆく。

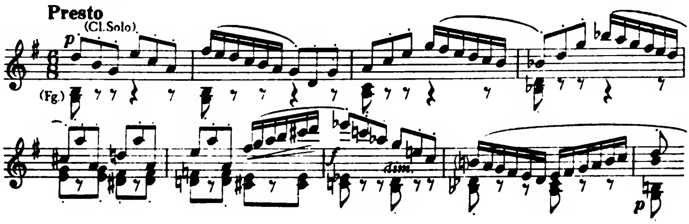
第一部がほとんど木管ばかりだったのに対し、中間部では弱音器をつけた弦をときどきホルンが補強し、短三和音のオルガヌムの形で半音階をずれ動く起伏が主となり、やがて木管がゆるやかな、しかしせつせつたる感銘をあたえる線をこれにかぶせてゆき、一時ある程度の高潮に達して、またひいてゆく。この中間部は調子記号が変えられ、ヘ短調になっている。

第三部は原調にもどり、主部の旋律と中間部の遅い音型とが交互に現れ、やがて最初の旋律をフルート、ついでピッコロ（アダージョ）がふたたび嫋々ととりあげ、

3
1162



4
1162

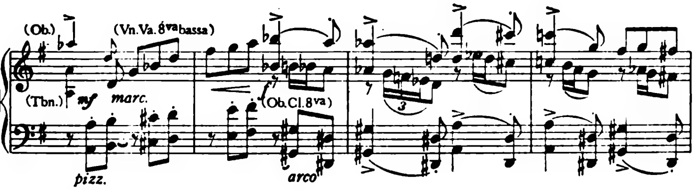


弦の*pp*のピッチカートとともに消えてゆく。この楽章はショスタコーヴィッチの繊細な一面をよく示している。

第三楽章　プレスト．普通の交響曲のスケルツォにあたる楽章であるが、形式、性格ともにむしろロンドに近い。嬉々とした木管の溌剌たる主題の躍動で始まる（楽譜4）。弦の性急なリズムが軽く追いかけ、クラリネットの音型やクロマティックのパッセージが推移の部分をかたちづくり、これから生れたエピソード（楽譜5）が浮びあがってくる。

この部分は、ショスタコーヴィッチがいかに多くをヘテロフォニーと、いわゆる「水平的」ポリフォニー作法に依存しているかを、如実にあらわしている。ついで弦の斉奏が、金管の頭打ちにささえられて、主題をもう一度勢いよく繰り返し、第一部を終る。

するとティンパニが、ト音とニ音をヤンブス格のリズムで景気よく叩きだし、その上を同じリズムで金管が、トランペット、ホルン、トロンボーンおよびテューバの順で、トーハ、ハーヘ、ホーイ、嬰トー嬰ハと*ff*で下ってゆく。これにうながされたように、弦が、終始ほとんど同一の和音で、熱狂的なリズムをきざみだすのを伴奏に、トランペットが、半音進行をまじえた順次進行で、上ったり下ったりする狂躁的な旋律を独奏でうたいまく

5
1162


6
1162


7
1162


り、この旋律はタンブリンのリズムとともに、バス、ついで高音弦で発展し、スペイン的な、いくぶん通俗舞曲じみた、はなばなしい中間部をかたちづくる。

楽譜4の主楽想は、こんどは弦の頭打ちをともなった木管高音部の斉奏でいきいきと復帰し、楽譜5のエピソードも第一部と同じ音度ででてくるが、その後は前とは異なりだんだん解体して力を失い、ついにつぎの楽章冒頭（変ロ短調）のドミナントたるヘ音におちついて長くとどまる。この楽章はアタッカでフィナーレにつづく。

第四楽章　ラルゴーアレグレット。終楽章は変ロ短調で始まる陰欝な導入部と、ハ短調で始まるきわめて自由な、しかし巧妙に設計されたロンド・ソナタ形式の主部とからなる。

まず導入部（ラルゴ）では、三本のトロンボーンとテューバが、葬送曲のような重苦しいリズムをもった楽句をひびきわたらせ、ファゴットのレチタティーヴォが高音域で悲痛な挽歌をささげる。同じようなことがもう一度変形されて繰り返されたのち、ファゴットは低音域に沈み、そのまま残って主部（アレグレット）に入り、ペーソスと諧謔とをまじえたような主題（楽譜6）をつぶやきはじめる。

ついで第一ヴァイオリンがこの旋律を繰り返し、オー

ボエのくにゃくにゃした楽句からなる第二主題部にはいる（楽譜7）。

これにはピッコロやフルートも加わるが、やがてそのまま、弦のピッチカートのリズムを伴奏に、第一主題をもう一度繰り返し、少しく発展させる。

中間部はまず、冒頭イントロダクションのトロンボーンの動機のように附点音符をもった楽想が、こんどは流麗にヴァイオリンでうたわれ（主調ハ短調）、ついで第一主題と同時に結合されて展開されるが、この場合両者の間に垂直の関係はなく、いわゆる複調的に処理されている。第一主題は木管でさらに展開され、つづいて、第二主題がやや変形されて、しかもヴァイオリンの十六分音符のきざみの形で復帰してくる。この部分はそうとう長くつづき、しだいにもりあがってついにトゥッティとなり、第一主題もトロンボーン、テューバを加えたバスで堂々と原調で復帰してくるが、この間他のパートは熱狂的なリズムを固執している。中間部にでた楽想がもう一度発展させられるが、このたびはタンブリンのリズムにのった凱旋行進である。かくて終結部はアレグロにテンポを速め、第一主題がシンバルやトライアングルのひびきとともに喜ばしく発展し、弦と木管とは、まじり合うことなく、たがいに斉奏でこもごも喜びを分ちあいつつ、相呼応して、めでたく最後の変ホの長三和音へとむかうのである。

余　記　この作品は初演の当時はわれらの偉大な勝利の凱歌と称されたが、一九四六年夏、共産党中央委員会の機関誌「文化と生活」がこの曲を「ふざけた、気まぐれな、とるにたらぬもの」、「暗いイデオロギー的確信の全然欠けたもの」と非難し、祖国を失ったストラヴィンスキーの影響（！）下にあるとされ、ついに一九四八年二月の例の「作曲家批判問題」のときに、ショスタコーヴィッチはミャスコフスキー、プロコフィエフ、ハチャトゥリャン、シェバーリン、ムラデリ、ポポフなどとともに、全ソ連邦共産党当局により「古典的伝統の破壊者」、「反民衆的、形式主義的作曲家」、「堕落せる西欧ブルジョア文化の追随者」との手きびしい糾弾を受けたのであるが、彼がこのような曲を書くにいたった理由は、外面的には、戦勝によるあかるい希望を軽い形でうたいだそうとしたことにあるが、内面的には、年とともにしだいに強くなってきた彼の新古典主義的希求によるものと思われる。（ショスタコーヴィッチ自身は、「この曲は小さい楽しいもので、批評家は攻撃することを好むでしょうが、音楽家は演奏することを好むでしょう」とのべたと伝えられている。）すなわち彼は、すでに円熟の域に

達した彼独自の技法をいちおう整理し直し、いっさいの肉づけを棄てて、それのみで一つの古典的な、完成された世界にまで凝集結晶させてみたかったのではあるまいか。こういうとき、作曲家はよく小品の世界に退却する。そうしてその楽想をできるだけ裸の、しかし磨きあげられた形でさらけだすことをえらぶものである。その結果われわれがここに聴くものは、最も簡略化されたソナタ形式の要点、簡明な音色の対比と、すでにショスタコーヴィッチ手中の常法と化したユニゾン、ヘテロフォニー、および水平的対位法などのイディオムであり、たまたま和音らしいものがきこえるとすれば、それは機能を離れた完全三和音であるか、あるいは単純な三度音程である。事実、これ以上簡単明瞭な交響曲を想像することはむずかしい。かかる創作態度が反民衆的、形式主義的であるかどうか、この曲の内容やエトスが感銘をあたえるかどうかは別問題としても、この曲の書法が「簡素」と「貧困」との微妙な境界線上にあることは否定できないだろう。しかしそれにもかかわらず、この夾雑物のない、ひきしまった様式は、あのぼう大な「第七番」が一つの堕落以外の何物でもなかったのに対し、やはり一つの成就であるといわなければなるまい。　（戸田邦雄）

交響曲　第一〇番　作品九三

概説　独ソ戦と第二次世界大戦の終った一九四五年、ショスタコーヴィッチはその九番目の交響曲を発表した。この曲は小規模な軽妙洒脱なものだったので、大戦終了により（ことに「第九」という番号では）この作者から大規模な記念碑的な作品を期待した方面の意向にそわず、ついに一九四八年の、いわゆる「第二回作曲家批判問題」の際、プロコフィエフその他の作曲家とともに、党当局から「形式主義的・西欧追随的」と糾弾され、創作態度の反省を求められたショスタコーヴィッチは、オラトリオ「森の歌」を作曲し「社会主義リアリズム」の基本ラインへの復帰をあきらかにし、スターリン賞を与えられた。

このような経過ののちに彼が発表したこの「第一〇交響曲」は、期せずして世界中の注目の的となった。この曲の執筆がスターリンの死の直後からおこなわれたらしいこと、ならびにその暗い内容をめぐってソ連の国内で

も外国でも種々の論議がかわされ、マレンコフ政権下におけるる自由主義化的風潮とも相まって、アメリカなどではこの曲をもって「スターリン体制下におけるソ連民衆の苦しみ」となんらかの関連があるとの説もおこなわれた。

この曲は、ショスタコーヴィッチ自身の言によれば、一九五三年の夏から秋にかけてきわめて速筆で書きあげられたという。同年十二月十七日レニングラードにおいて、ムラヴィンスキーの指揮により初演がおこなわれたが、初演当時からはげしい賛否両論を巻きおこした。

まずこの交響曲の内容を、それが発表された時期の時代的背景との関連において概観する必要があるように思われる——スターリンの死後、政権が一時マレンコフ首相の手に渡るにおよび、ソ連の社会は一般に「雪どけ」と形容される一種の自由主義的現象を呈しはじめた。(この社会事象の変化の代名詞となったエレンブルグの小説「雪どけ」のなかで設計技師ソコロフスキーがラジオでショスタコーヴィッチのこの「第一〇交響曲」を聴いたのち「数学だ、無限の数学だ」とつぶやく場面がある。「数学」という形容はこの曲のスタイルに合致しているとは思われないが、時期的な考証から言えば、小説「雪どけ」が発表されたのはこの「第一〇交響曲」の初演後五カ月目のことであり、この曲が起した反響の一端をうかがい知らしめるものである。)さらにまた、マレンコフ政権下におけるソ連の音楽政策の動向に関連し、世界的な衝撃を起したものにハチャトゥリャンの「創造の自由とインスピレーション」という題の論文がある。この論文は、社会主義リアリズム、なかんずくジュダノフ・ラインの誤解や事なかれ主義に由来すると思われるソ連の音楽芸術創造の貧困をつき、芸術に対する官僚統制をはげしく非難し、芸術家の創造の自由こそ真に偉大な社会主義リアリズムを生む前提条件だと論じたものであった。自由主義国とは異なるから、このようなハチャトゥリャンの発言は、たんに一作曲家の個人的見解であるにとどまらず、ある程度ソ連の音楽政策の新路線を代弁するものと解された。この論文中においてハチャトゥリャンは、大胆なインスピレーションにもとづく創造的芸術作品の出現を期待する旨呼びかけているのであるが、この論文が発表されてからわずか一カ月ののちに、まるでその呼びかけに応ずるかのごとく出現した大曲が、この「第一〇交響曲」であったのである。しかるにスターリン死後の新しいソ連の最初の代表的作品であるとみなされるこの大曲の内容は、種々の点で疑惑や臆測を呼び起すようなものであったらしい。

この曲に関するソ連国内における論争は、二つの点に要約されるもののように思われる。その一つは、この曲の内容があまりに暗すぎるとなし、社会主義リアリズムの芸術作品が、根底において人生肯定的・楽観的なものでなければならないという要請に合致しないという論である。この論旨において「人生肯定的・楽観的」というのは、皮相な意味で楽しげなものということではない。シェイクスピアその他の偉大な古典作品の例に見られるように、真に偉大な悲劇作品はその根底に人生肯定的な態度をもっており、かかる積極的な人生観により現実を克服せんとするところに悲劇が生ずる。真にヒューマニスティックな楽観主義は、悲劇の形態を通じて発揚されることも多い」と論ずる。（作者ショスタコーヴィッチもこの立場をとっている。）この論争はさらにすすんで、社会主義社会において観念的にそのような悲劇性がありうるか、是認されうるかという論争にみちびく。

もう一つの論争はもっと純粋に美学的なものであって、要するに、この曲の最初の三つの楽章と最後の終楽章とはバランスを欠いており、終楽章が力弱いため、なにか割り切れない印象を残すということにある。しかしこの論旨も、終楽章の「勝利」が力弱いため、全曲の悲劇的印象を払拭しきれないという形の非難をとれば、けっきょく前の論争と同じことになる。（しかしこの論旨にはやはりそれ以外の純粋に音楽形式学的な問題も含まれているようである。）

こうして、一九五四年二月二十七日の「ソヴェート文化」はこの「第一〇番」について「第二・三楽章は最もすぐれている。しかし終楽章は最も感銘が少ない。その原因は終楽章の音楽そのものの質よりは、主として前の三つの楽章に対する終楽章の音楽の関係にあると考えられる。……この終楽章は、この曲の芸術的構想を、したがってある程度哲学的構想をも動揺させるものであって、これがこの曲の本質的な欠陥である」と論じ、「ソヴェートに悲劇的条件がないからという弁明はみとめがたい。新旧二つの世界の闘いは、それ自体の本質のうちに悲劇的要素をもっている。さればこそ、死と暗黒の力より現実の生活において幾倍も強いあかるい力の勝利が、この曲ではもっとあざやかに完全に示されるべきだった。……この曲は完全な成果というよりは、達成への過程という印象を受ける……」と批判した。また「ソヴェート音楽」誌三月号は、この曲に関するハチャトゥリヤンとアポストロフの論文を載せるとともに、この作品とソヴェート・シンフォニズムの問題に関する誌上討論を開始することを発表した。ハチャトゥリヤンは、終楽

章と前三楽章との不釣合い、肯定的な形象の弱さというようなこの曲の欠点をみとめながらも、この曲の内容をなす、激情の衝突やドラマティックな緊張は、これを「オプティミスティックな悲劇」であるとして肯定し、交響曲に「あたりさわりのないやわらかさを求めること自体のうちに、わが国の芸術に害毒をもたらした〈無葛藤理論〉のなごりがみられる」として反対陣営を攻撃し、この曲の真価を高く評価した。

このような誌上論争にひきつづき、一九五四年三月二十九日、同三十日、四月五日の三日にわたって作曲家同盟書記局・音楽批評委員会・室内楽＝交響楽委員会の合同で、この「第一〇交響曲」についての討論会が開かれた。この討論会は未曽有の関心をよび、聴衆はホールにあふれた。最初に作曲者ショスタコーヴィッチが立って挨拶したが、彼は「この交響曲は昨年の夏とりかかり、秋には完成した。そして他の場合と同様きわめて迅速に書かれた」とのべ、このような速筆は、むしろ欠点であるとのべている。また各楽章については「私が以前から考えていた、真の交響的アレグロを書くことに成功しなかったことを自覚している。以前の交響曲でもできなかったが、この交響曲でもそうだ。しかし将来こうしたアレグロを書きうるという希望はもっている。……この第一楽章はテンポは遅く、抒情的なモメントのほうが多い。……第二楽章は短かすぎたようだ。……第三楽章はだいたい成功していると思う。……終楽章の序奏部はいくらか長いが、これは構成上楽章全体の均衡を保たせていると思う……」という趣旨のことをのべ、またこの曲全体についてはたんに「この作品のなかで、私は人間の感情と情熱を描きたかったのだ」とだけ言った。批評家や音楽学者や作曲家たちのこの曲に対する批判や弁護がこれにつづいた。そのだいたいの傾向は前にのべたとおりである。

この曲はソ連国外においても、またさまざまの問題をひきおこした。アメリカの一音楽評論家のごときは、すでにのべたように、この曲にショスタコーヴィッチが、スターリンの死後、その圧政に対する反逆心から急に筆をとることになったのではないかというような臆測を遠慮がちながらたて、その証拠として、ショスタコーヴィッチが、その直前には「自分のつぎの仕事はオペラである」と公的に言明しながら、スターリンの死を聞くや、急にこの交響曲の構想を立てはじめた形跡があること、この曲にとりかかる直前に、この作者がアメリカの黒人の憤怒と反逆の歌を熱心に研究し、論文を草していることなどを挙げている。

このようないきさつのなかで国外初演権はしだいにせり上げられ、ついにアメリカの一交響楽団が法外な高値でこれを競落したり、インドシナで共産軍と苦闘していたフランスは、ショスタコーヴィッチの旅券査証を拒否し、ショスタコーヴィッチは報復的にストラスブールでのこの曲の上演を禁止するなどのことがあって、にぎやかな国際的話題をつくった。わが国では、この曲は、一九五四年十一月十一日、東京の日比谷公会堂における東京交響楽団の定期演奏会で、上田仁氏の指揮により初演されたが、初演をめぐってNHK交響楽団との間に競争があったとの噂さえ巷間伝えられ、そのうえNHK交響楽団は、その定期公演にこの曲を予告しながら、その直前になって、スイス人常任指揮者エッシュバッハー氏は「純粋に芸術上の理由から」その演奏を拒否し、かわりにプロコフィエフの「第五交響曲」をカットだらけで上演して世の論難をあびるなど、これまたなかなかにぎやかなエピソードを残した。

なおこの曲の内容に関し、作者は、前記公開討論会の席上における発言のほか、外人記者のインタヴューに対してもたんに「熱烈に平和を愛し、戦争への移行に反抗し、地上における人類の使命が破壊ではなく創造にあると考えるような、現代の人々の思想や希望を表現しようとしたものだ」とのべ、それ以上のコメントを拒否している。

作曲年代　一九五三年。

初　　演　同年十二月十七日、レニングラードで、ムラヴィンスキーの指揮のもとにおこなわれた。

演奏時間　約五十分。

楽器編成　フルート3（2はピッコロ持替え）、オーボエ3（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット3（1は変ホ調の小クラリネット持替え）、ファゴット3（1はコントラファゴット持替え）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、タムタム、木琴を含む各種打楽器、弦五部。

解　　説

第一楽章　モデラート。ソナタ形式。しかしロシアの交響曲がつねにそうであるように、構成的ではなく抒情的である。調名は明記されていないが、この楽章はホ短調の性格で始まっており、フィナーレも同じくホ音上に終っているから、「交響曲ホ短調」と称してもよいであろう。低音弦がゆったりと薄暗い動き（楽譜1）で始める。この旋律は順次進行を基調としているが、この順次進行は、以下各楽章の主要主題にさまざまの形で繰返し出現し（楽譜に＊印で示す）、全曲を気分的に統一する



のに重要な働きをしている。この低音弦の動きは高音弦にも波及してゆき、やがてクラリネットが抒情的な素朴な旋律（楽譜2）をうたいだす。この部分は楽譜3のような冒頭の動機の発展をへて全管弦楽にひろがり高まってゆく。それがいちおうおさまるとフルートが低音域で第二主題（楽譜4）をもって低徊し、これまた全管弦楽にひろがり高まってゆく。

展開部では、主部の諸主題の要素は種々に組み合わせられて変調する。再現部では、呈示部とは楽器の音色を変化させるなどの工夫がおこなわれている。

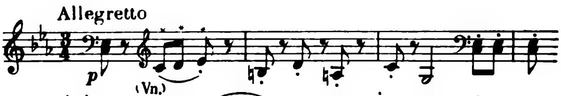
第二楽章　アレグロ。性急な弦の動機と、これに答える木管の旋律（楽譜5）をおもな材料とする自由な形式のスケルツォ的楽章で、なかんずく楽譜5のつづきとして出現する楽譜6の音型が多く発展させられる。速度が速いので総譜のページ数のわりに短い。（作曲者自身も、「全体のバランス上、もう少し長くてもよかった」とのべている。）

第三楽章　アレグレット。どこかに軽妙なワルツ調のおもかげをやどしている淡色の抒情とペーソスの楽章である。主楽想（楽譜7）、副楽想（楽譜8）を主体とし、これに楽譜9のホルンの楽句が点綴される。

第四楽章　アンダンテ―アレグロ。最初アンダンテの

5 1163

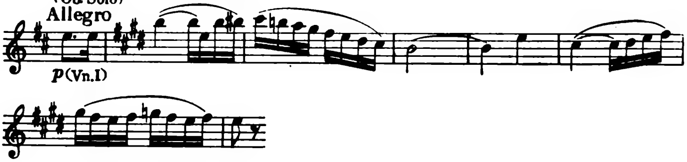

6 1163


7 1163


8 1163


9 1163


10 1163


11 1163


序奏で、低音弦が暗く悲しい歌をつぶやき（楽譜10）オーボエ、ついでフルートやファゴットなどの木管がその歌をひきついでゆくが、その末尾は、あたかも薄明のなかを、もっとあかるく喜ばしい旋律を手探りで求めているかのように虚空にこだまする。

やっとさぐりあてた附点音符の動機をもって、主部のアレグロのすがすがしい喜悦の旋律がヴァイオリンにうたいだされ

（楽譜11）、その発展はやがて全管弦楽に喜びの情をみなぎらせて、はなばなしい走句で曲を終る。（戸田邦雄）

交響曲 第一一番 「一九〇五年」 作品一〇三
"1905 ГОД"

概説 一九〇五年といえば、ソ連ではただちに、この年の革命蜂起を意味する。これは普通第一次革命等とも呼ばれているもので、日露戦争におけるツァー政府の無能に対して国内の不温が爆発し、ストライキやデモが相次ぎ、工業労働者の集中している大都市では、武装した市民がツァー政府の軍隊と戦った。騒動は黒海艦隊にも波及し、有名な戦艦ポチョムキンの叛乱を起している。この革命のきっかけとなったのが、一月九日の事件であり、穏かにツァーに請願しようとしてペテルブルグの冬宮にむかって行進した市民たちに、一斉射撃が加えられ、数千人の死傷者がでた。一九〇五年の革命はその年の十月に最高潮に達し、そのなかから、のちのソヴェート政権の母体である、労働者代表評議会（ソヴェート）が生れたのである。しかし革命はこの年の十二月以降退却をはじめ、ツァー政府も一歩後退することによって動乱を収拾した。反動政治が復活し、それは一九一七年のロシア革命の日まで続くのである。

ショスタコーヴィッチがこの交響曲を書いた動機については伝えられるところが少ないが、一九〇五年を扱った標題楽であるということ自体が、彼の作曲の意図を最も雄弁に物語っているといえよう。すなわち、一九四八年の作曲家批判以来、彼は芸術家と大衆との結びつき、音楽における社会的現実の反映という課題と真剣に取り組んできた。オラトリオ「森の歌」は、そうした態度が生んだ成果の一つである。一九五三年の交響曲第一〇番ではモダニズムを清算する方向がはっきり示されたが、この時期の論文の中で彼は、たんにソ連の政策に迎合するような標題だけの偏重によって、音楽の実質的内容が貧困化している現状に対して、警告を発している。しかもその後においてショスタコーヴィッチは、彼の交響曲中で最も具体的な標題性をもった第一一交響曲を書いたのだ。このことは、彼がジダーノフ演説で強調された標題性への復帰ということそのものを、否定していないことを証明している。そのうえこの曲で、一九〇五年当時の革命歌の旋律が、露骨なまでに生地のまま借用されているということは、ソヴェート社会に生活する作曲家と

してのショスタコーヴィッチが、自己の芸術を、ソ連における政治意識と結びつけることに、なんの躊躇もしなかったと解釈してよいであろう。そういう曲としてこの交響曲は特異な存在であり、その価値について簡単に断定することは許されない。

作曲の経過 一九五六年に構想が立てられたことは確かであるが、この曲の前提となる作品として、一九五一年にショスタコーヴィッチは無伴奏合唱のための「十の詩」を作曲している。これは十九世紀末から二十世紀初頭にかけての、ロシアの革命詩人たちの詩による合唱曲である。この曲集の第六曲「一月九日」で用いた自作旋律は、交響曲の第二楽章でさまざまな形で活用されている。つまり「十の詩」で声楽的にとらえられた一九〇五年革命を、器楽的に表現したものが、第一一交響曲であるといえよう。

曲は一九五七年の八月に完成し、この年の革命記念日を祝する意味で、十月三十日に、モスクワにおけるラフリン指揮のソ連国立交響楽団と、レニングラードにおけるムラヴィンスキー指揮のレニングラード・フィルハーモニー交響楽団によって同時初演された。

演奏時間 約六十分。

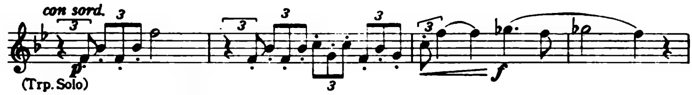
楽器編成 フルート3（第三はピッコロに持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3（第三はバス・クラリネット持替え）、ファゴット3（第三はコントラファゴット持替え）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン、テューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、大太鼓、タムタム、木琴、鐘、チェレスタ、ハープ2（あるいは4）、弦五部。

解説

第一楽章「王宮広場」 アダージョ 三部形式に近い不定形。一九〇五年一月九日（旧暦）の夜明け、ペテルブルグの冬宮前の広場をえがいている。それは同時にツァーリズムの暴虐を象徴しており、暗い重苦しい響きが楽章全体を一貫している。ショスタコーヴィッチはここで、いわゆるロシアの囚人の歌に属する二つの民謡を主題として用いることにより、場面の設定をおこなっている。

曲はハープと弦の合奏によるアダージョの沈痛な楽想（楽譜1）で開始される。この楽想は全曲を通じて、ツァーリズムの圧政をあらわすモットーとして何度か使われる。弱い音のなかから、やがてティンパニが無気味に打ちだし、つづいて弱音器をつけたトランペットの吹く、悲痛な感じの旋律（楽譜2）が加わる。これがホルンで繰り返され、おだやかな音楽に変じたのち、ティン

1
1164


2
1164


3
1164

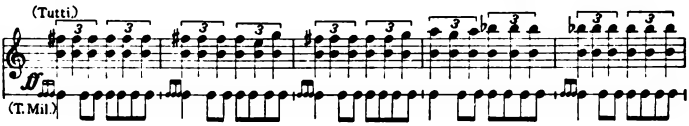

4
1164


パニのつぶやきがつづき、このリズムをうけてフルートが二重奏でのびやかな主題（楽譜3）をうたう。これは囚人の歌「聞け人々よ！」を借用したものである。ふたたび冒頭の楽想にもどり、つぎに楽譜3はトランペットで奏され、小太鼓のリズムによって力を増す。主題が低音弦、ホルン等で扱われて発展をみせたのち、曲は中間部になり、民謡「囚われ人」による新しい主題（楽譜4）が低音弦で力強くうたわれ、圧政に抵抗する人民の姿を象徴する。この主題による発展のなかで楽譜3も用いられ、その後ふたたび冒頭の楽想以下順次に反復されて静かに閉じる。

第二楽章　「一月九日」　アレグロ、自由な形式による交響詩的な楽章。怪僧ガポンの煽動で冬宮にむかって行進する市民・労働者、それに加えられた近衛兵の一斉射撃が、描写される。前述のように、ショスタコーヴィッチは自作の「十の詩」のなかの「一月九日」の旋律を中心として曲を組み立てている。くわしく言えば合唱曲のなかの「われらが父なるツァーよ、栄えあれ」以下の部分の旋律である。最初低音弦にでる伴奏音型もこの旋律によっているが、つづいてこれにかぶさってクラリネットとファゴットが、八分の九拍子で拡大された形の主題としてこの旋律を奏する（楽譜5）。この主題をさまざ

5
1164


6
1164


7
1164


まに修飾した音楽が長々とつづき、その間に第一楽章の楽譜2が、金管で顔をだすくらいで、曲の趣の変化はない。しかし、しだいに打楽器も加わり、冬宮へ進む人々のたくましい力が感じられる。それが徐々にしずまり、依然同じ主題要素でおしすすめられたのち、ヴァイオリン、ヴィオラに八分音符の動きが現れ、これが他の楽器に波及して、一種騒然たるもりあがりがつくられ、金管が威圧的に鳴りひびく。ふたたびもとの楽想にもどり、打楽器を加えた強烈なクライマックスをつくる。弦のピッチカートとティンパニ、小太鼓、大太鼓のかけ合いが長く尾をひいて曲はしずまり、第一楽章の冒頭のアダージョが登場する。そして楽譜2の後半において、急に音が強まり、はたとやむと、アレグロとなって小太鼓の強奏から、楽譜6の主題が低音弦に力強く現れる。この主題はフガートで発展するが、旋律的要素のなかには、革命歌「同志よ、勇敢に隊伍を組め」があるといわれる。あらあらしいフガートにつづいて金管のスフォルツァンドの合奏で、近衛兵の射撃が描かれ、群衆の驚きと怒りは、木管と弦のかけ合いのなかで示される。いくつかの新しい旋律も用いられるが、楽譜6が執拗にさまざまな扱いで繰り返され、ついにトロンボーンとテューバのグリッサンド、シンバルのバチ打ちを加えた狂暴な音楽へ

8
1164


9
1164


10
1164


と発展し、三連音符の音型で、全楽器が咆哮する。それにつづく小太鼓と全合奏は、小銃の乱射と、血にまみれた群衆の混乱をあらわしているようである（楽譜7）。

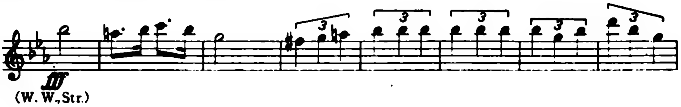
突然この音楽が終り、あとに静かな第一楽章のアダージョの楽想がくる。弦が悲しみにみちたトリルをつづけ、死傷者の折り重なった冬宮広場の光景を暗示する。

第三楽章　「永遠の追憶」　アダージョ。血の日曜日の事件で仆れた人々への、追悼をこめた葬送行進曲。主部は弦合奏のトリルで始まり、低音弦のピッチカートがきざむうちに、ヴィオラが幅ひろい主題（楽譜8）をうたいあげる。これはレーニンが愛唱したといわれる革命歌「同志は仆れぬ」を、ほとんど原型どおり使ったものである。この主題がなんべんも奏され、変形されていって主部が終り、中間部では「ごきげんよう、自主独立の挨拶」にもとづく主題（楽譜9）が、はじめヴァイオリンでうたわれ、展開して、最後に打楽器の三連音のリズム型をともなって堂々と奏される。主部の再現は比較的短く、休みなくフィナーレにはいる。

第四楽章　「警鐘」　アレグロ・ノン・トロッポ。ロンド形式に近いものである。一月九日の事件をきっかけとして蜂起し、革命への前進を開始した人民の姿を力強く描きだす曲。ロンド主題は革命歌「狂乱した暴君」によ

11
1164


12
1164


13
1164


ったもので、劈頭に管楽器のユニゾンで威勢よくでる（楽譜10）。低音弦がこれから派生したリズム型をきざみだし、主題は繰り返される。曲はアッチェレランドしてアレグロとなり、勇壮な楽想へと発展し、さらに主題は変形されて、軽やかなシンコペートされたリズムにのってすすむ。そののち弦に楽譜6のイディオムが現れ、しだいに激してから、熱狂的なクライマックスに達し、木管の装飾のなかにロンド主題が金管でひびく。主題のリズム型によるパッセージがあって、ロンドの第一エピソードにあたるところで、有名な「ワルシャワの労働歌」が弦の合奏に現れる（楽譜11）。この主題は単調なリズムにのって幾様にも変形して奏される。そして同じ歌の後半の旋律（楽譜12）も管のユニゾンで再三現れる。にわかにトランペットが楽譜2から派生した音形を吹き、あらあらしい楽想がくりひろげられ、これにかさなって低音楽器にロンド主題の変形が荘重に奏され、他の楽器が装飾をおこなう。

第二のエピソードに相当するところでは、小太鼓の軽いリズムとともに、木管、弦が楽譜13を高らかにうたい、中間でトランペットとホルンに楽譜2がカノン風に現れてから、ふたたび前の楽想を継続し、管楽器のアクセントのあるリズムが、断乎たる力を示すようにきざま

14
1164



れる。曲はモデラートとなり、圧倒的な音量のなかに、第二楽章の楽譜5にもとづく直截な旋律が繰り返され、壮大なクライマックスとなる。

一変してアダージョのコーダに入り、曲頭の楽想にかえる。イングリッシュ・ホルンに新しい主題(楽譜14)が奏され、また楽譜5の回想もおこなわれて静かにすすむ。アレグロとなり、打楽器がはなばなしく打ち鳴らされ、楽譜5を短縮した躍動的な音型が木管で繰り返されるとき、楽譜14がホルンで奏され、いちだんともりあがってつぎにハープ、弦の合奏で力強くうたわれ、そのままの勢いから最後の追込みになり、全楽器の強奏、打楽器の三連音のリズム、それに勝利を告げるような鐘の音をひびかせつつ、もう一度楽譜14を高らかにうたってから、壮麗な終結となる。

(井上和男)

メシアン

トゥーランガリーラ交響曲
Turangalila-Symphonie

概　説　オリヴィエ・メシアンは一九〇八年十二月十日、南フランスのアヴィニョンに生れた。父はフランダース系の文芸学者で、シェイクスピアの仏訳者として知られ、グルノーブル大学の教授であった。母は女流詩人セシル・ソーヴァージュである。メシアンは十一歳でパリ音楽院に入り、以後の十二年間に作曲とオルガンと音楽史に関するたいていの課目にプルミエ・プリを獲得した。卒業直後パリのサン・トリニテ教会のオルガン奏者となり、その地位は今日までつづいている。いっぽう第二次大戦の捕虜生活から帰還後、母校の和声教授（一九四二年）、やがて楽曲分析と美学（一九四七年以後）を担当し、その名講義と前衛的な創作活動により若い世代に多大の影響を与えつつある。

　初期の作風は概してドビュッシー風（一九二九年のピアノの「前奏曲集」など）であるが、ドビュッシーの全音音階や教会旋法の代りに彼独自の「移調の限られた旋法」（はじめ四種、のち七種）を使用、またオルガンの「主の降誕」（一九三五年）以後は、リズムの面で「添加価値」と称する微小な音符または休符の付加、「逆行不能のリズム」と称するシンメトリーを含む動機的細胞を用い、その他リズム上の種々な新しい操作などを考えだしている。これらによって、彼の音楽は、拍子記号をも



Olivier Messiaen
(1908—　)

っていても実質上は「無拍子音楽」の場合が多く、多声部の書法はいちじるしく中世（アルス・アンティクワ）の《モード・リズム》を使用した「モテット」やルネサンス初期（アルス・ノヴァ）のいわゆるイソリズミックな「モテット」を思わせる。

これらの技法は、彼のカトリック神秘主義に由来するキリスト教的題材による作品とともにおしすすめられたが、一九四四年のピアノ曲「幼な児イエスへの二十のまなざし」以後、すくなくとも表面的にはキリスト教的テーマから一時離れる。内容的に関連のある三部作、

歌曲「ハラーウィ」（一九四五年）

「トゥーランガリーラ交響曲」（一九四六―四八年）

合唱曲「五つのルシャン」（一九四八年）

の第一のものは南米ペルー（インカ）の、第二と第三はインドに関係のある現世的な愛の歌で、「幼な児イエスへの二十のまなざし」までのキリスト教的世界とは対照的に、異国的なしかも世俗的（いくぶんは異教的要素も含むが）なものである。一九四九年のピアノ曲「音価と強度のモード」や五二年のミュジック・コンクレート「音色＝持続」その他の作品以後は、ますます抽象的で前衛的な諸技法を発展させ、さらに五三年の「鳥たちの目覚め」（ピアノと管弦楽）以後は、その以前から彼の作品に散見された小鳥の鳴き声の特殊な採譜によって、全篇がうずめつくされた曲をいくつか書いている。ともあれ「トゥーランガリーラ交響曲」は、あらゆる意味で彼の初期ないし中期の総決算というべき代表作である。

「トゥーランガリーラ」の意味は、サンスクリット（梵語）で「愛の歌」あるいはリズム型の名称（十三世紀の理論家の命名した百二十種のうちの第三三番目）、あるいは女性の名前としても存在する言葉であるという。Touranegheulī-la と発言するのが正しいそうであるが、所詮カナでは正しく書けぬから通称にしたがって表記のようにした。（なおさらに詳しい解説については、Musical Quarterly, April 1950, P.259 以下の Leonard Burkat の解説、「音楽芸術」一九五八年十二月号の拙稿を参照されたい。）

作曲の経過　セルゲイ・クーセヴィッキーおよびクーセヴィッキー財団の依頼により、ボストン交響楽団のために作曲された。一九四六年七月十七日着手、四八年十一月二十九日完成。スコアはデュランから出版されている。

なお、全十楽章の演奏が不可能な事情にあるときは、第三・四・五章の抜粋が最もよく、ついで第七・九・三の組合せ、第一・六・二・四・一〇の組合せ、さらに第

五楽章の単独上演も不可能でないことをメシアン自身指示している。

初　演　一九四九年十二月二日、ボストンのシンフォニー・ホールにてレオナード・バーンスタイン指揮のボストン交響楽団による。(ピアノ独奏はイヴォンヌ・ロリオ、オンド・マルトノはジネット・マルトノが演奏。)

フランス国内初演は、一九五〇年七月二十五日、エクス・アン・プロヴァンス音楽祭にて、ロージェ・デゾルミエール指揮のオルケストル・ナシオナルにより、ドイツ初演は、一九五一年二月二十五日バーデン・バーデンにてSWDR(南西ドイツ放送)交響楽団がハンス・ロースバウト指揮のもとにおこなった。本邦未初演、ただしルードルフ・アルベルト指揮、バイエルン放送交響楽団演奏のテープが一九五八年三月二十一日NHKから放送された(一九五三年六月の録音)。

演奏時間　約七十五分。

楽器編成　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、小トランペット、トランペット3、コルネット、トロンボーン3、鍵盤付鉄琴、チェレスタ、ヴィブラフォン。ピアノ独奏、オンド・マルトノ(電気楽器)、トライアングル、テンプル・ブロック3、ウッド・ブロック、小トルコ風シンバル、シンバル(懸垂1および打合せ2)、シナ風シンバル、タムタム、タンブリン、マラカス、タンブラン・ド・プロヴァンス、小太鼓、大太鼓、チューブラー・ベル(八音)、弦五部(16・16・14・12・10)。

解　説　全十楽章の構成はつぎのようである。

第一楽章　導入部
第二楽章　愛の歌　第一
第三楽章　トゥーランガリーラ　第一
第四楽章　愛の歌　第二
第五楽章　星の血の喜び
第六楽章　愛の眠りの園
第七楽章　トゥーランガリーラ　第二
第八楽章　愛の展開
第九楽章　トゥーランガリーラ　第三
第一〇楽章　終曲

これは整理するとつぎのようになる。すなわち、第一・五・六・一〇はいわば額ぶちで、その中味の第二・三・四の群と第七・八・九の群とが内容的に重要で、これが「愛の歌」の系列と「トゥーランガリーラ」の系列からなる。前半では「トゥーランガリーラ」が「愛の歌」にはさまり、後半ではその逆になっている。(なお、額ぶ

1
1165


2
1165

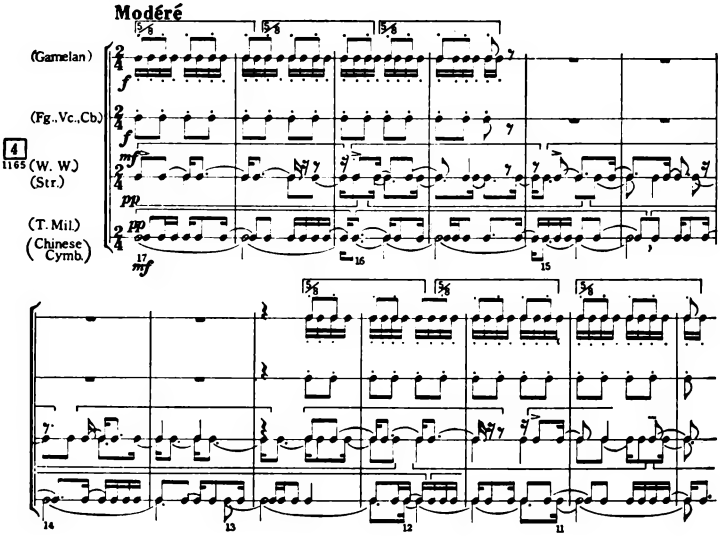

3
1165


ちの部分も音楽的にけっして軽いことはない。）

第一楽章　「導入部」　この楽章は中央のピアノ独奏の部分をはさんで前後の二部分に大別される。「中庸に、やや速く」のテンポで十六分音符の弦の運動に始まり（楽譜1）、やがて特徴ある和声的音型が現れ（楽譜2）、これに全音音階の下降が答える。ただちに全曲に通じる循環主題がでる（楽譜3）。かなりの長さのピアノ独奏のカデンツァを終ると、後半は「中庸に」のテンポでガメラン音楽風の曲想にはいる。楽譜4がその部分のリズム方式であるが、ガメランと記した最上段はフルートと第一ヴァイオリンのリズムで、以下も同様リズムのみ示してある。このように何声部かが独自なリズム・モードで進行しながらこの楽章の後半を終る。

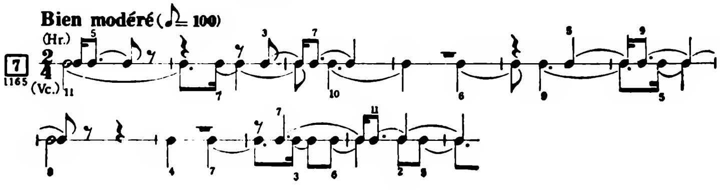
第二楽章　「愛の歌　第一」短い導入のあと、はげしい地上的な愛とおだやかな天国的な愛とが一つの主題の中に直接対比されてでる（楽譜5最後の三小節が後者にあたる）。この楽想がルフランのように反復して現れ、その間にこの主題あるいは導入の材料の変奏や展開が挿入される。

第三楽章　「トゥーランガリーラ　第一」まず、クラリネットとオンド・マルトノ（電気楽器）の表情に富んだ対話があり（楽譜6）、ついでリズムのアイディアにも


Modéré
(Gamelan)
(Fg.,Vc.,Cb.)
4
1165
(W. W.)
(Str.)
(T. Mil.)
(Chinese Cymb.)


Passioné, un peu vif (♪=176)
5
1165
Un peu lent, tendre


Presque lent, rêveur (♪=76)
(Cl., 2Volta=Onde M.)
6
1165


Bien modéré (♪=100)
(Hr.)
7
1165
(Vc.)

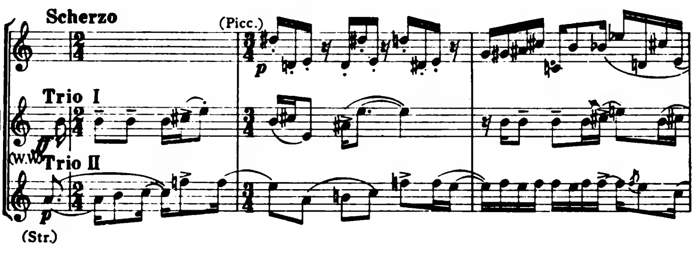
8
1165



9
1165



10
1165



とづく部分にはいる。楽譜7に示すようにホルンと打楽器は（1・5）・（3・7）・（5・9）のように一組ごとに音価を2ずつ増してすすみ、第二ヴァイオリンとチェロは（11・7）・（10・6）・（9・5）と1ずつ減じながらすすむ。算術級数による単純なペルソナージュ・リトミックの一例である。つぎの部分では、フルートとオーボエが十二小節の間でリズム的にたがいに逆行を演



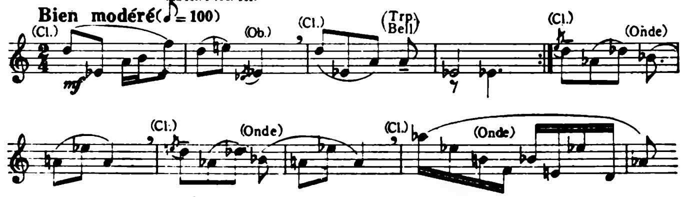
じている（楽譜８）。

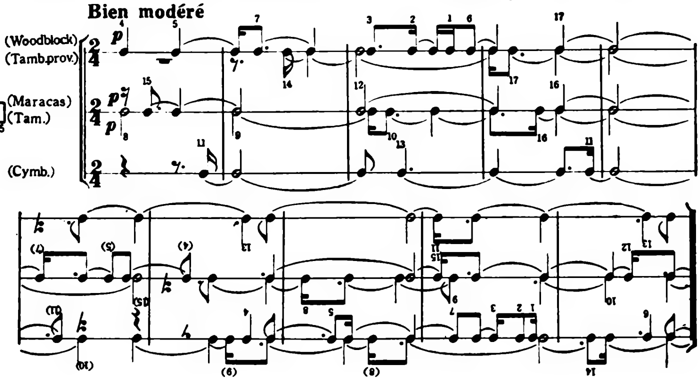
第四楽章　「愛の歌　第二」二つのトリオをもつスケルツォ形式。打楽器に17・16・15・14……といった《音価の半音階》が打たれ、またメシアンの偏愛するリズム方式（彼の他の種々の楽曲中にでるもの楽譜９）が対位的にからむ。これは三種のインドのリズムの結合で、ウッド・ブロックが奏する。ダ・カーポでは楽譜10のようにスケルツォ主題と第一トリオ、第二トリオが同時に重畳されてでる。終り近くピアノのカデンツァがあり、楽譜３の循環主題がでてこの楽章を閉じる。

第五楽章　「星の血の喜び」十六分の三拍子、変ニ長調の、甘美で情熱的な楽章。外見は伝統的な交響曲のスケルツォだが、しかしその底には精緻なリズム構造が秘められており、ある部分はいわゆる《非可逆のリズム》と《ペルソナージュ・リトミック》と《リズム・セリー》との錯綜たる結合の上になりたっており、リトミシアン・メシアンの面目躍如たるものがある。前半部のフィナーレにふさわしい長大で華麗な楽章である。

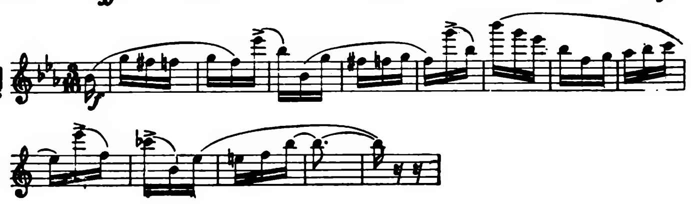
第六楽章　「愛の眠りの園」後半の第一曲は、前楽章と対照的な柔和な気分にみちている。オンド・マルトノの旋律がゆるやかに流れ、ピアノが休みなく小鳥の歌を奏する（楽譜11）。わずか六十五小節の短い楽章。

12
1165


13
1165


14
1165


15
1165


16
1165


第七楽章　「トゥーランガリーラ第二」ピアノ独奏の短い導入ののち、「音色旋律」のアイディアによる六小節がくる（楽譜12）。この、十六分音符一個ずつ音色を異にする主題はオンド・マルトノの半音階にあたえられる。六小節ののち、打楽器のみのリズム・セリー（十六分音符一拍から十六拍までの半音階的音価で三種のセリーを作り、それらの逆行を含めて各楽器に配分したもの）の経過句（むしろリズム・セリーの呈示）があり、ついでピアノの鳥の歌声や木管の短小なモティーフをまじえながら、やはり前と別のリズム・セリーがでる。さらに再現部では、そのセリーが八分の一拍のカノンを形成し、そこに直線的な音価の半音階を奏するなど、ゆたかな音響の底にリズムの計画が徹底的に優越しているのがみられる。

第八楽章　「愛の展開」オンド・マルトノのふるえるような叫びがたえずきこえ、情緒のクライマックスをなす長大な楽章。ただし、ここでも冒頭から《非可逆のリズム》とその変化が打楽器と低音弦にでており、情緒に溺れ切らぬ知的な面をみせている。

第九楽章　「トゥーランガリーラ　第三」冒頭にインド風の曲想があり（楽譜13）、ただちに五声部の打楽器が十六分音符一拍から十七拍までの音価によるリズム・セリーを打つ部分に入る（楽譜14）。これが反復されるごとに各時価に若干の値が加算され、しかも他の楽器が加わって音色を変化させていくが、とくに後半では五種の打楽器に弦五部を対応させ、その五部はそれぞれ五種の《移調の限られた旋法》による和音のセリーを奏し、これがリズムのセリーとかみ合いながら厚い音の織物を構成する。

第一〇楽章　「終曲」嬰ヘ長調、十六分の三拍子によるロマンティックな主題（楽譜15）の背後には打楽器がラーガヴァルダーナ（インドのリズム名）以下の、彼の偏愛するリズム方式（楽譜9）を打っている。第六楽章の楽譜11の変形がでて、第二の主題が呈示され（楽譜16）、これらの展開が終始十六分音符の動きでつづいて歓喜にみちた力強い曲想のまま嬰ヘ長調の主音で曲を閉じる。

（柴田南雄）

名曲解説全集

第2巻

交響曲　下

著作権所有　複製翻訳転載を禁ず

BX-0002

昭和三十四年八月十日　第一刷発行
昭和四十四年五月二十日　第十刷発行

定価　四六〇円

編者　音楽之友社

発行者　目黒三策

東京都新宿区神楽坂六の三〇
発行所　株式会社　音楽之友社
電話（二六八）六一五一〜五
営業部（三〇二）四二九一〜五
振替　東京　一九六二五〇
郵便番号　一六二

星野精版印刷／黒田製本

© 1959, ONGAKU NO TOMO SHA Corp., Tokyo, Japan

音楽之友社の

名曲解説全集（全18巻）

古今の名曲を精選して十八巻に集約、楽界の権威五十氏が各自の得意な分野について、絶妙の解説を加えた。主題楽譜例を豊富に引用して、楽曲の理解を助け、通覧して名曲の深く高い味わいをつかむことができる。学校や家庭や職場の常備書として、音楽教養の糧となる全集。

補巻として第十七巻に「声楽曲」、第十八巻に「器楽曲」を増補し、「器楽曲」には全巻の総索引をつけた。

第一巻　交響曲（上）
第二巻　交響曲（下）
第三巻　管弦楽曲（上）
第四巻　管弦楽曲（中）
第五巻　管弦楽曲（下）
第六巻　協奏曲（上）
第七巻　協奏曲（下）
第八巻　室内楽曲（上）
第九巻　室内楽曲（下）
第十巻　独奏曲（上）
第十一巻　独奏曲（中）
第十二巻　独奏曲（下）
第十三巻　歌劇（上）
第十四巻　歌劇（下）
第十五巻　声楽曲（上）
第十六巻　声楽曲（下）
第十七巻　声楽曲（補巻）
第十八巻　器楽曲（補巻）（総索引付）

第16巻まで各巻460円．第17巻・第18巻は680円

BX - 0002

¥ 460